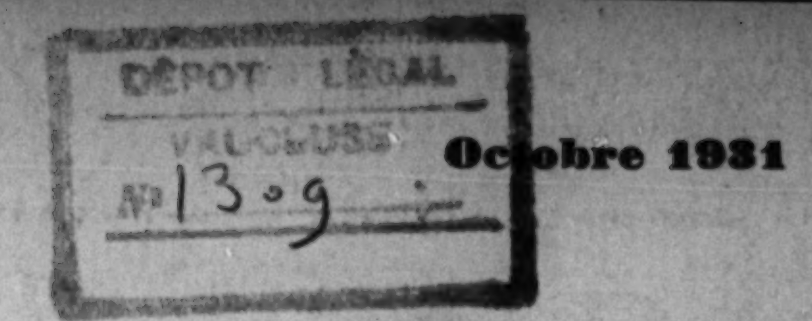
18me Année



Octobre 1931

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE

AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS

France : Le N° **5** fr. **Étranger** : Le N° **6** fr. **50**

N° 134 18me Année Octobre 1931.

Cahiers du Sud

Tome VII. — 2e Semestre 1931.

Souffles de l'Esprit

Ce cri d'alarme à mon côté
Qui l'a poussé
Qui pleure dans l'obscurité?

Rire ou cri jailli des moissons
Corps de poisons
Forçant la porte des prisons

Silence au douloureux visage
Brûlant présage
Détruis la peur et son image

Silence au désir éperdu
Songe vécu
Rends-nous ce qui était perdu.

Sors de toi-même à vol humain, deviens sensible
Au froissement des feuilles d'âme autour de toi,
Doux comme le refrain d'une invisible fête
Entends mon souffle sur le tien.

Enfonce dans le cœur d'une muette extase
Où plus rien de vivant ne vienne te saisir,
Perds l'amour déchirant et son cortège d'ombres,
Libère de la volupté ton tiède sein.

Douce, si douce au cœur et fondante à la bouche,
Je te regarde naître et mourir de ma faim,
Sortir de la forêt songeuse de tes membres
Et tomber dans les rêts d'une éclatante nuit.

Silence dans le temps et silence dans l'être
Que ne divise plus le songe de l'amour:
Laisse glisser de toi, longue vipère avide
La source où coule encor le sang de ton désir.

Taris enfin la source à la source de l'âme,
Etrangle dans le nœud coulant de ton été
Les confuses rumeurs dansantes sous la lune
Et viens dormir le grand sommeil de pureté.

Au bord d'une immobile source
Le visage promis se dessine et reluit.
Né de l'obscur désir et mourant de l'attendre
Il plonge au plus profond de l'abîme, et s'enfuit.

Retiens sa glissante matière
Et le songe où l'amour a dévoilé ses traits.
Si tu le laisse se défaire
Qui te dira les mots que tu dois découvrir?

Sa muette mélancolie
Et la tremblante image où brille son destin
L'ont amené vers toi qui vas le rendre brave:
Vide la source, et qu'il se couche dans tes mains!

Douceur de te tenir entre mes mains calmées,
Visage dur et mou au sourire blessé,
Aube sourde où pourrit le sang de ton passé,

Déchire, brûle, mords les échos de ta vie,
Dors sur la cendre chaude où fume encor l'oubli,
Dors et rêve à l'amour qui sera ton appui.

Je ne te dirai pas les secrètes pensées
Où germeront la force et l'odeur de l'été,
Mais je te baigne — et te voilà ressuscité.

Ecoute au dedans de toi-même
Le pantelant appel que tes sens ont détruit,
Arrache au monde ton domaine:
Nous sommes seuls couchés sur le cœur de la nuit.

Je veux déraciner la plante de ta vie,
Refuser ta réalité
Et te nourrir de moi, vorace, inassouvie,
Moi et ma lourde vérité.

Ferme les yeux, regarde au grand mur des voyants
Surgir mon visage blessé
Qui porte sur le front en stigmates sanglants
La marque de l'éternité.

Par le chemin brûlant des longues nuits humaines
Aux barricades renversées,
Viens au devant de moi, mes terres sont sans chaînes
Et mes puissances délivrées.

La vieille peine est revenue
Qui ne sait pas te rendre sage...
Et sur un visage, entrevue,
La lumière du grand présage.

Mauvaise amante au rêve lourd
Tout baigné des larmes versées
Blesse les lèvres de l'amour
Et que, de ses veines pressées,

Jaillisse le sang pur qui te rende la vie.

La solitude pèse, elle se fait présence.
Battante et fidèle
Est-ce une main, est-ce une aile
Sur le visage étonné de la nuit ?

Une étrange ardeur te pénètre
Pareille au ferment de l'amour.
Dans le silence de toi-même:
Ton cœur prisonnier de ton cœur.

Que cherches-tu ici, chercheuse aux mains blessées ?
Vaine métamorphose en des climats maudits :
La vie aura toujours la forme de tes songes...
Dors sans rêve et l'amour te rendra son appui.

De sa lente ferveur et de son abandon
Où le silence a mis le secret des années
Guette l'appel muet. Il cache le frisson
D'une âme où le désir épuise la fierté.

Laisse la refuser ce qui déjà l'habite
Et feindre le repos dont tu veux triompher :
Au bord du songe et de l'amour des ombres luttent
Et voici naître de l'esprit le blanc pouvoir.

Il apporte à ton cœur les rêves déliés
De leur serment de rêve, échappés à la nuit
Ils voudraient fuir, mais glissent dans tes mains blessées

Et seront les vassaux de ta réalité.

Le cri des cœurs vivants, le cri de la pensée,
Le cri du songe écartelé
Par l'aube aux lisses mains couvertes de rosée...

Doux cris des fêtes humaines
Et des repentirs amoureux.
Au bord des lèvres, cris peureux...

Le cri des morts trahis prisonniers de l'absence,
Le cri déchirant du silence
Lorsque tu touches l'air où mon souffle a passé...

Au sein des miracles perdue
Devenue
Plus transparente et plus ténue

Dans l'orbe du monde étendue
Avec l'énigme de la nue
Sur ton front pâle, suspendue

Du fond de l'ombre revenue
Eperdue
D'avoir touché son étendue

J'ai baisé l'invisible où ton âme s'est mûe.

Thérèse AUBRAY.

Méditation sur quelques vers d'Edgar Poé

(EXTRAIT D'UN CARNET)

Je sens devenir de plus en plus vaste et solide en moi cette conviction qu'il suffirait que les hommes observent avec patience et lucidité les produits du labeur poétique à travers les âges, pour que soudain ils se trouvent en possession d'une lumière vainement demandée aux sciences et aux philosophies personnelles, mais qu'offrent ceux que l'on n'interroge pas, ces plongeurs noirs qui reviennent du fond d'un océan vide, et dont le front bouge encore dans le Sein de la Vierge, matrice du monde.

J'ai beaucoup médité ce soir sur le petit poème d'Edgar Poë que Mallarmé a traduit sous le titre *Silence :*

« *Il y a des entités — des choses incorporelles, ayant*
« *une double vie, laquelle a pour type cette dualité qui*
« *ressort de la matière et de la lumière, manifestée par*
« *la solidité et l'ombre.*

Voilà donc posé le *oui* et le *non,* ces deux pôles que l'esprit atteint et abandonne successivement, comme un balancier majestueux. Son mouvement unit d'un trait virtuel, sans cesse défait, les faces inverses d'une vérité qui ne peut surgir que par la résolution de sa double apparence, et que l'esprit suscite d'une manière désespérée. Sans doute notre vie est-elle lacérée par le rythme implacable qui constitue sa propre texture : les silences dans la musique, le front entre les yeux, l'ombre à côté des lampes, l'infidélité, le marteau des minutes. L'homme a si bien compris que la base de toute création réside justement dans la coexistence d'un temps fort et d'un temps faible, qu'au moment de projeter hors de son cerveau les mondes qui s'y composent, il fait appel au rythme pour en sortir l'apparition. Mais l'impermanence des phénomènes, leur implacable vaporisation, nous remémorent perpétuellement l'irréalité de leur existence qui ne vaut que relativement à

nous, qui périssons avec eux. L'homme reste ainsi placé entre deux cauchemars : le monde sensible et ses prolongements, que Poë nomme le corps du silence et son ombre.

« Il y a un silence à double face — mer et rivage — « corps et âme. L'un habite les endroits solitaires, nou- « vellement recouverts par l'herbe ; des grâces solen- « nelles, des réminiscences humaines et une science de « larmes lui ôtent toute terreur : son nom est : « Non, « plus ! » C'est le corps du silence ; ne le redoute pas ! « Il n'a en soi de pouvoir mauvais. Mais si quelque ur- « gent destin (lot intempestif !) t'amène à rencontrer « son ombre (elle innommée, qui, elle hante les régions « isolées que n'a foulées nul pied d'homme), recom- « mande ton âme à Dieu.

Cet effroi du vide au profit de la science des larmes, cet exhaussement du souvenir en tant qu'il représente justement l'état de fixation des phénomènes à un degré intermédiaire entre la vie et la mort, me paraissent dictés par la logique d'une pensée pour qui l'absolu ne peut consister dans l'anéantissement du sujet et de l'objet, mais dans leur intégration réciproque. Ce mutuel envahissement qui caractérise l'amour, exige l'abandon successif de toutes les formes, leur brusque disparition, jusqu'au moment où éclate cette lumière qui simultanément les crée et les consume. Et sans doute ces vers du poème *A Hélène* (qui n'est autre que le poème de la contemplation) expriment-ils l'évaporation des objets dans l'éclat insoutenable de l'amour :

« Je regardai — et en un instant toutes choses dis- « parurent. (Ah ! aie en l'esprit ceci que le jardin était « enchanté !) Le lustre perlé de la lune s'en alla : les « bancs de mousse et le méandre des sentiers, les « fleurs heureuses et les gémissants arbres ne se firent « plus voir : des roses mêmes l'odeur mourut dans les « bras des airs adorateurs. Tout, — tout expira, sauf « toi, sauf moins que toi, sauf seulement la divine lu- « mière en tes yeux...

Cette divine lumière que je nommerai *oui-non,* celle qui jaillit des contraires enfin confondus, reste aux ordres de ces hommes que tous ont désarmés, mais dont chaque mot menace de faire retourner le monde à son essence.

A. Rolland de Renéville.

Baru

(*Baru et Girau se sont rencontrés dans un chemin. Ils causent*).

Baru. — Oui, rien que les cheveux d'une petite fille, Girau ! cela vaut la peine que nous sortions de la mort. Et rien que pour voir devant nous ces légers fils qui brillent, j'ai envie, une fois de plus, de te dire mes opinions sur la vie et sur les obligations qu'elle engendre dans un cœur d'homme...

Un caillou blanc aussi, vois-tu, que tu considères dormant par terre, l'émotion que tu as à le voir dévaler devant toi, sous le plein soleil, dans une petite rue regorgeante de lumière, un rien parfois : un rat qui court à tes pieds (encore faut-il que déjà ton âme mystérieuse lui ait donné un sens que toi-même encore, tu ignores) te donnent ces somptueuses minutes de vie suspendue, par lesquelles tu viens à légitimer en toi l'honneur que momentanément la vie s'y trouve... Tu prends ton manteau, tu t'arrêtes. Tu sens alors que tu as le pouvoir de considérer les apparences de la vie, non certes, quel ennui ! d'un point de vue durable et définitif, mais du moins tout le temps qu'elles le méritent, c'est-à-dire le temps d'un coup d'œil, une seconde. Une minute, c'est long, quand on passe d'une contemplation à l'autre. La journée est vite finie, et tu t'aperçois qu'elle n'a guère duré qu'une heure ou deux. En effet, si tu as contemplé, c'est-à-dire aimé, trois choses dans ton jour, tu peux dire qu'il a été heureux. Et il sied alors de se demander s'il reste davantage à le regretter, ou à se réjouir qu'il ait été aussi riche. Un jour plein, mon ami, c'est aussi lourd à la main qu'au-dessus de la terre, un ciel plein d'étoiles..

Girau. — Mais pourquoi me parles-tu, pourquoi prends-tu comme thème les cheveux d'une petite fille, Baru ?

Baru. — Je ne sais pas ! J'aurais aussi bien pris comme point de départ cette paille que nous voyons briller, accrochée à l'angle de la maison, ou cette ardoise qui reluit sous le soleil. La qualité et le mystère de ce que je touche, en dernier lieu, ne me sont pas donnés. J'accomplis un devoir, mais la fin suprême de ce devoir m'échappe. Et la beauté de ma tâche, Girau, est en partie dans ce mystère qui finalement ne m'est pas donné. Oh, ne me plains pas, mon ami ! Mon existence est belle. Quand on passe toute sa vie, comme moi, auprès de Dieu, ainsi que tu me verras faire au cours de cette conversation, on peut bien lui pardonner de ne pas se montrer à vous tout entier ! Mais servir sa clarté, Girau, quelle joie. J'ai désespéré de tout tant que je n'ai compté que sur les hommes. Je n'avais pas encore trouvé cette lumière qui m'appelait. Vois-tu, Girau, je suis fait pour servir Dieu comme une herbe est faite pour se tourner vers le soleil. La chose saute aux yeux comme saute une eau frappée par des pierres. Oh ! il y avait longtemps que je savais qu'il me fallait absolument un compagnon, un ami : mais je ne savais pas encore que ce compagnon était Dieu. Les hommes, — les hommes de tous les jours, ceux que tu rencontres sur leur porte ou au coin d'une rue, je voyais bien que je ne pouvais rien en faire. Cette somme d'énergie, cette énorme masse de joie qu'il y avait en moi, n'avais-je donc qu'à les jeter à la mer ? Mais alors pourquoi cette somme de beauté était-elle entrée en moi ? Etait-ce donc simplement aux seules fins que je m'admire moi-même ? Oh ! je t'avoue que je n'ai pas manqué à ce « devoir ». J'ai su m'admirer moi-même...! Mais quand j'eus, à toutes ces belles vertus qui dormaient en moi, rendu cet hommage, j'ai senti que je n'avais plus qu'à disparaître de ce monde ! Une admiration prolongée eût été ridicule. Mais maintenant, quand je dors, la nuit, je suis encore tout entouré du souvenir de mon destin ! Il ne me quitte pas... Même quand je m'assieds à côté de ces enfants, et que je m'occupe, simplement, à regarder leur ronde. Je pense : « Il faut donc qu'il y ait du drame aussi, dans ces jeux, puisque je me plais à les contempler... ».

Girau. — Tu crois donc au drame, Baru ?

Baru. — Non, Girau. Non, nullement... Je ne crois

pas au drame au sens où tu l'entends. Le drame, ainsi entendu, n'existe que dans l'homme. Vêts l'homme de noir, Girau ; car, sur terre, c'est à peu près tout ce qu'il invente, la plupart du temps. Je donne à ce mot drame un autre sens. Ecoute..

Donc, les oiseaux qui tombent du ciel, mourant, parfois, de trop de beauté, je les ramasse et je les mets sur ma main.. Tu me demanderas : Pourquoi cet encastrement dans tes deux paumes? Pourquoi prends-tu ainsi en toi ce qui est déjà hors de toi, ce qui existe déjà, et a déjà la vie ? Pourquoi prends-tu le monde entre tes dix doigts, comme une pomme que tu y roulerais dans toutes ses énergies aux douces apparences de plumes ?.. Est-ce que tu vas te figurer que ce que tu as touché va vivre plus longtemps ? Et par exemple, est-ce que tu vas croire que tous ces charmants rapports qu'il y a entre l'oiseau qui vole et l'air qui le porte, vont s'établir d'une façon plus durable de ce que tu as caressé l'air sur le corps de l'oiseau, ou que cette rose va durer plus longtemps parce que ton doigt l'a touchée? Aurais-tu à refaire prisonnier ce qui ne l'est plus ? Ou bien me donneras-tu comme explication ton désir de poser tes doigts sur ce qui vient de sortir des mains de Dieu ? Eh, eh, mon ami, voilà déjà un désir digne de l'homme. Est-ce là l'explication que tu me donnes de mon souhait de tout saisir, toi, jeune masse de chair animée comme moi d'un cœur et d'un esprit ? C'est intéressant de voir comment un autre explique vos passions. Même si sa vue en est erronée, il peut se trouver, dedans, quelque chose qui serve.. Et puis, dans ces discussions sur l'âme, il se trouve toujours, tu l'éprouves comme moi, une odeur de pourriture et une odeur de vie, une odeur d'oiseau qui monte et de mort qui choit, qui est bien la seule odeur dont les fronts humains aient à se parfumer...

Ecoute donc comment j'explique mes devoirs, et cette mission que je me sens de passer la main sur tout ce qui existe.. Oh, je n'ai pas cherché, va, à donner à la vie une explication entière et qui l'englobe totalement. Je sais trop que c'est impossible, que tu ne peux trouver qu'un commencement d'explication. Et que ce commencement d'explication, tu ne le trouveras que dans ton cœur et tes entrailles, dans ton ventre en quelque sorte, car ce sont les entrailles qui nourrissent vrai-

ment l'esprit... — Chacun de nous connaît donc Dieu un peu, à sa manière. Il ne m'appartient pas de dire si toutes ces connaissances, ensemble, que les hommes peuvent avoir de Dieu, finissent par égaler celle que Dieu peut avoir de lui-même. Et s'il y a là un parallélisme dont il resterait encore à chercher la cause. Quand on a toujours vécu comme moi à deux pas d'un petit cimetière, dont un cyprès, debout, vous rappelle la forme couchée de ceux qui sont là à vos pieds, on a promptement accepté, on a vite résolu de ne connaître de la vie que ce qu'on a, soi, à en connaître. Et encore, comme on se dit heureux de vivre...! — Les vases de la connaissance ne sont pas communicants, Girau, et ce que tu peux savoir, toi: moi je l'ignore. Un homme qui prétendrait tout connaître, me distrairait au même titre que ce gamin qui juché sur le dernier barreau d'une échelle, prétendrait monter encore plus haut ! L'image est belle, Girau, tu peux t'en emparer si tu veux. Ou si tu préfères, je te dirai encore celle-ci, à quoi je pensais hier : cette prétention serait aussi stupide que celle qui consisterait à vouloir faire se retourner un enfant qui marche devant vous, sans l'appeler.

Autrefois, mon ami, puisque tu permets, à l'ombre de ce vieux mur de pierres rattachées par un ciment, que je t'explique un morceau de ma vie, et que sur ce sujet je suis bavard comme un Hamlet, autrefois (mettons : voici deux ans), quand le hasard d'une promenade m'amenait et me posait sur une pierre bien sèche comme celle-ci, et qu'autour de moi volaient les oiseaux dans leur lumière, je me figurais que la vie, ou la chaleur, avaient été faites pour mes seuls plaisirs : un océan de plaisirs, voilà comment je définissais la vie. — Remarque d'ailleurs, que c'est déjà là une façon d'adorer Dieu : car Dieu est aussi dans le plaisir. Donc, dans ce temps dont je te parle, et qui fut beau à sa manière, les carrières détachaient d'elles des lingots, et c'était pour que mes mains puissent prendre un peu de soleil. Les oiseaux ne descendaient du ciel qu'afin de poursuivre dans mes paumes la construction d'un nid qui leur fût particulièrement sympathique. Et je ramassais dans la poussière toutes ces magnifiques formes des fruits, qu'ils y laissent en tombant. J'étais heureux, Girau, — déjà ! Sur la terre d'ailleurs, on ne peut guère qu'être heureux.. mais mon intelligence, ma lo-

gique, mon merveilleux plaisir à vivre, toute cette sorte de grand soleil qu'est la vie, élevaient déjà dans mon cœur une vision nouvelle. Tu n'es pas, j'imagine, sans avoir senti que c'est en ceux que Dieu aime le plus que les concepts changent le plus souvent. Il expérimente, dans ces âmes particulièrement riches, plusieurs parcelles de sa vérité, et dès lors tu devines si cet homme, intelligent, doit savoir l'en remercier. Ceux des hommes qui n'admettent pas ces contradictions ne comprennent rien à Dieu. La vérité est découpée en des milliards de petits morceaux et je remercie Dieu s'il permet que je passe sur un grand nombre.

Donc, ayant bien usé de mes premières visions, largement, abondamment, avec ivresse, ce concept et cette représentation commencèrent à m'échapper. Oh, je ne fis rien pour les retenir ! Au contraire. Tout ce que j'affirme aujourd'hui comme hier repose sur le seul besoin de l'affirmer. Quel autre critère pourrais-je trouver ? J'ai toujours laissé mon cœur et ma raison bâtir sans que je m'en aperçoive. Mes idées et mes affirmations montent de moi comme des oiseaux. Tu permettras donc que je te dise aujourd'hui mes raisons d'exister.

Dieu, tu le sais, crée continuellement : il est la création continuée. Sa magnificence ou du moins une de ses puissances est en cela. Mais Dieu n'est pas seul dans cette création : il y a l'homme. L'homme, qui prend ce que Dieu vient de créer, et qui lui insuffle ce qui lui manquait encore : l'esprit.. De tout temps l'homme a eu l'esprit — ou du moins, il l'a depuis longtemps; Dieu l'a voulu ainsi. Il L'accompagne dans sa création. Il se tient à ses côtés. Il fait passer, dans le corps de ce qui n'est d'abord que de la matière, animée ou non, ce qui lui manque encore, la connaissance de soi-même, le souffle. L'homme est donc celui qui parachève l'œuvre de Dieu. Il prend ce que l'Etre vient de créer, et c'est lui vraiment, qui le rend digne de cet Etre. Cet ami de Dieu, ce « paracheveur », voilà donc quel est celui qu'en votre jargon vous appelez l'artiste : mais il va de soi que je te fais grâce de cette dénomination petite pour un rôle aussi large. L'artiste prend des mains de Dieu ce qu'il vient de créer et le rend divin.

Comprends-tu qu'on puisse être veule, toi, Girau ? Moi pas !

Girau. — Voilà donc ce que tu fais de la vie, Baru ?

Baru. — Non, mon ami ; non, ce n'est pas tout ce que je fais de ma vie. J'en fais encore autre chose, et que je vais te dire...

Je dors ! Et je voudrais ici dresser l'éloge du sommeil. Je dors, et cela est aussi important dans ma vie que les heures que je me réserve. Je dors, c'est-à-dire que je me plonge, pour un temps, dans ma propre disparition. Je me suis mon tombeau. Mais un tombeau qui veille et qui attend comme si une couple de tourterelles était posée à son côté, attendait le moment de me réveiller, et le faisait alors avec le bruit de son aile. Rien de plus beau comme un sommeil de ce genre, Girau ! Je dors: mais voilà! J'entends au-dessus de moi passer les attelages de la vie... Il y a de mes amis qui viennent me demander, qui veulent me voir, et qui, quand ils apprennent que je dors, disent: « Comment, il dort! » Eh, oui, il dort! N'ont-ils donc jamais vu, eux, pendant que la nuit endormie pend au bord d'un toit, ces millions de feux du souvenir qui les entourent? Ils n'ont donc pas vu, près d'eux, cet oiseau qui dort, lové dans sa plume mais qui dort aussi, enfermé dans l'obsession de ce qu'ont été ses heures,: le jour ? Il est là, ce jour, dans son passé, c'est-à-dire dans son entité enfin résolue, dans son être. Car ce don de voir au-delà de la mort, ce pouvoir de considérer ce qui survit une fois lâché le dernier soupir, tu l'as dans la nuit, dans ce fourmillement d'astres et d'étoiles. Et c'est l'exercer que j'appelle dormir! Là aussi, tu es avec Dieu. Mais cette fois, pour une heure, pour un instant les cendres de la mort s'écartent, et tu vois ce qu'est en réalité le passé, c'est-à-dire l'acquis et ce qui ne bouge plus. Dans toute cendre, une aile, Girau. Rien qui ne se crée, comme ce qui se défait. Et tu passes ta nuit dans ce contact! Tu dors, mais désormais, appuyé à ce qui est.... En dessous, les hommes boivent. Les charretiers s'enivrent; mais quand tu as passé le matin à aider Dieu à créer son monde, comment ne viendrais-tu pas, le soir, voir l'éblouissement de ce qui est? Avant, — avant ces levers d'astres, il y a eu l'heure des cabarets. L'heure où tu vas t'asseoir devant le verre, devant la tasse où achèvent de tomber les grandes poussières de la journée. Tu sais — et d'avance — que rien de ce que pourront dire ces hommes, jurons ou

querelles, ne pourra, à cause de sa poésie, être en contradiction avec ce magnifique retour des cendres de la journée dans la terre. Devant toi, les charrettes s'alignent, qui portent ce reste des heures parties. L'esprit lourd et tout encombré de ces instants sans limites, tu boiras ces lentes pluies du passé... Ou, si tu as peur qu'on te dérange dans ton rêve, alors monte dans ton grenier. Va. Regarde la vie qui se couche au travers des petites fenêtres bleues. Que veux-tu qui puisse être plus troublant pour toi, que d'entendre les pattes des pigeons mordre le temps au-dessus de toi? L'avenir est là, dans ces piétinements énigmatiques. Les jours se refont, dans ces grattements. Le sentiment des heures qui s'écoulent, mais qui renaissent de ce qu'elles s'en vont, cette averse, ces glissements, ce grignotement, tout cela dans le grenier où le jour s'est lentement amassé, se rangeant à côté des vieilles caisses et des vieilles malles: quelle image veux-tu qui soit plus vraie de la tombe, Girau, plus tard? Rien ne meurt, tout devient. Tout devient cet acquis dont je te parlais. Et c'est dans l'adoration, Girau, que je passe mes nuits.

Girau. — .. Mais tu ne m'as pas dit si tu étais heureux ou malheureux!

Baru. — Je ne sais !

Quand je suis auprès de Dieu, ainsi, dans le matin..

L'homme qui prie et qui fait son devoir, est-il heureux ou malheureux? L'homme qui vit selon le sens du bonheur qui lui est propre, a-t-il conscience de son bonheur? Pour moi, quand je suis là, dans la lumière adroite, prenant de Dieu ce qu'il vient de faire, saisissant ce qu'il a imaginé, m'emparant de ce qu'il vient d'organiser, et mêlant à son action ce qui lui manque encore: suis-je heureux? Toujours est-il que sans ces préoccupations, l'hirondelle passerait à mes côtés sans le pouvoir de me plaire. Les fleuves pourraient fuir, au long de la fraîcheur de l'aube, mais sans que je trouve en moi une raison de me plaire à leur course: j'ai toujours eu besoin d'un compagnon, t'ai-je dit, mais je découvre que ce compagnon ne saurait être que Dieu... A part cela, mourir. Mourir, ou faire une chose insignifiante, avec la connaissance qu'on fait une chose insignifiante: bavarder, discourir, jouer aux cartes. Je t'assure, en attendant le retour de ces grandes heures dont je te parle, c'est encore ce qui saurait te donner le

meilleur contentement. Etre sot avec la connaissance de sa sottise, alors qu'on sait que c'est seulement pour préparer les larges minutes du lendemain... Il y a une volupté à entendre les personnes qui vous entourent et qui vous regardent, et qui vous voient silencieux, se dire les unes aux autres : « Est-il bête »... quand tu sais précisément que c'est dans ces heures là que tu prépares tes minutes éclatantes ! Pour moi, Girau, c'est presque toujours, heureusement ! dans les auberges que je vis ces moments d'attente. A tes côtés dans cette auberge, où il ne reste plus qu'un souvenir de soleil, tu verras celui qui tantôt a construit des églises, celui qui a poussé sa brouette dans des carrières de marbre ; tu verras celui qui n'a rien fait, mais qui a été émerveillé, celui qui a cherché avec toi des oiseaux de lumière dans les fentes d'un mur, celui qui s'est étendu sous le vol du soleil, celui qui a pleuré pour pleurer peut-être et qui a porté son cœur lourd, saignant comme une grenade. Et toi, tu es là, découragé, déçu, las, mort. Tu es plongé dans une ombre qui te dégoûte et qui te pèse. Dehors, avec ses étoiles longues, avec ses astres qui marquent la nuit de rouge comme la place du noyau tache le cœur d'une pêche, tu entends bien que la vie se refait autour de toi. Mais tu ne peux rien... ! Et tu es là, buvant avec les autres, le nez enfoncé dans le verre. Car le verre, c'est bien la réunion désespérée, l'heure triste, la coupe où l'on vient boire le désespoir qui n'est au fond que de l'espoir recherché. Et si tous ces hommes assis, boivent tandis que la nuit s'épaissit sur la nuque de la lumière et sur la leur, c'est qu'ils savent qu'il n'y a que dans le « verre » qu'ils vont pouvoir retrouver l'espoir perdu. Un jour, Girau, il y a eu une Etable sur la terre. Eh bien, ici, c'est une autre étable...

(et les deux voix se perdirent dans le soir)

François BERTHAULT

Energeia

« Regarde. La terre envoûtée depuis longtemps par nos colère va céder. Dans la lumière blanche d'une place déserte, un conciliabule d'hommes secoués par le vent, et dont le groupe tenace vacille au fil de la nuit. Que veulent-ils, que cherchent-ils? Regarde. Ils attendent avec angoisse; moi qui te parle ici, et qui vais te précipiter dans cette horreur, je suis aussi un des hommes de ce groupe, je suis impatient, j'attends comme eux un malheur splendide, mais écoute:

« Un grand objet va passer dans le ciel, écoute-moi ne t'endors pas, un grand objet va traverser le ciel, une espèce de boule sonore et toute allumée par le dedans, un grand objet solitaire, porteur et créateur de son bruit, de sa lumière et de sa route même; un astre; une étoile; un bolide; une constellation; un navire; une lampe; un brulôt; un instrument de musique; un château de la lune avec ses invités qui valsent; un phare descellé de la mer; une machine à pluie; un cœur volant et palpitant dans le vide; tout ce que tu voudras c'est ce grand objet, ce sublime passager dans l'espace. C'est lui que nous attendons. Ecoute-moi bien; c'est pour le voir que nous attendons, debout sous cette nuit déserte. Il passera bientôt, comme je le dis, devant nous ».

J'entendais ce discours avec une sorte d'indifférence nostalgique. J'allais dormir. Ce personnage à double face, ambigu dans sa nature, et impérieux dans ses paroles, secouait au fond de moi une légère poussière de conscience qui s'envolait en me brûlant les yeux. Je ne croyais pas trop à l'histoire de ce vague annonciateur. Ses amis du bord de la nuit attendaient toujours, et c'était, à mieux les voir, comme une vraie multitude de gens qui attendent en un long remous sans cesse relancé, un évènement grave. Hochant la

tête, balançant tous sur le même bord à chaque nouvelle saillie du vent, ils tissaient en murmurant comme des rapsodies couvertes de honte, un conciliabule monotone parcouru d'intonations rythmiques, et de leur confuse parabole semblait sortir un désespoir sans nom.

« Lève les yeux, regarde, le voilà ».

Tous les spectateurs, grandis par la fièvre, ont tourné la face vers la voûte du ciel, où doit passer le char mystérieux. Les acteurs de mon sommeil s'agitent avec une fougue atroce, je ne crois pas qu'ils soient vivants; il me semble les porter tous dans un pli de ma tête: las, brisé par leur acharnement à durer, je voudrais les verser doucement de côté, les faire descendre de mon corps, les voir ensuite se répandre au loin, sur des routes où leurs pas ne retentiraient enfin plus dans mon sang. Et quelle puérile histoire, que la leur! Un certain charme; jc reconnais volontiers un certain enchantement; mais que j'aille moi-même, la main en visière, jusqu'à participer au jeu, et faire semblant, pour distraire mes fantômes, d'apercevoir un astre turbulent monté en épingle sur le ciel nocturne, et admirer comme un enfant cette grande machine brillante qui les rend béats!

« Ecoute, ne t'endors pas encore, suis-moi, je te parle de ce fameux objet à voir dans le ciel, raidis-toi, ne dors pas, écoute, écoute-moi bien, IL EST LA. »

J'ouvre les yeux. En une seconde opaque je réfléchis et me décide. D'ailleurs, on ne sait pas: peut-être au fond, qu'il y a quelque chose à voir. On ne sait pas. Voyons, on ne sait jamais si rien n'est vrai... Alors à l'instant exact où mes yeux, guidés dans le cercle vide du ciel par le doigt de mon interlocuteur, se fixèrent en un point, le grand objet volant, très haut et très bas, très rapide et très lourd, passa sur mon regard. C'était une longue masse de lumière qui sifflait un vent glacial, c'était un corps brûlant, une ENERGIE innommable, sans limites, une de ces étranges explosions vitales sorties des fabriques de la mer, un luminaire de sel, une gemme impénétrable, perpétuellement flagrante, un horrible morceau volant.

Je me suis dressé, brisant en un sursaut aigu cette triste conque de somnolence. J'ai vu le phénomène qu'une foule, que je croyais vaine, prédisait, et pour

la gloire duquel sacrifiait à mes oreilles un orateur anonyme et cependant tout semblable à moi-même, à ma propre voix trempée dans la mort; et ce n'était ni jeu ni vanité, ni séduction, ni poésie pour ouvrir les portes d'un rêve; mais une vérité, une Vérité couverte d'une chair follement luminescente, et qui avançait dans une voie bleue, vers l'Orient, pour ressusciter la terre. Mais je l'ai vue avant de renaître des cendres de mon sommeil d'homme, je l'ai vu comme un mort qui regarde l'aurore, tellement ébloui par son passage et sa lumière, tellement fasciné par ce grand objet de rayons et de lueurs, que je ne puis jamais l'évoquer dans sa véridique image qu'avec la crainte tout humaine, et trop justifiée par l'abus commun des facilités imaginaires et des séductions confuses du langage, d'en trahir quelque peu l'impérissable substance.

André DELONS.

Déchéances

Le cadavre bouge toujours, c'est moi, c'est encore moi et remoi et re et re.

1. — *Mon Royaume perdu*

J'avais autrefois un royaume tellement grand qu'il faisait le tour presque complet de la Terre.

Il me gênait. Je voulais le réduire. J'y réussis.

Maintenant ce n'est plus qu'un lopin de terre, un tout petit lopin sur une tête d'aiguille.

Quand je l'aperçois je me gratte avec.

Et c'était autrefois un formidable pays, un Royaume superbe.

2. — *L'Affront*

Autrefois je pondis un œuf d'où sortit la Chine (le Thibet aussi, mais plus tard). C'est assez dire que je pondais gros.

Mais maintenant, quand une fourmi rencontre un œuf à moi, elle le range aussitôt parmi les siens. De bonne foi, elle les confond.

Et moi j'assiste à ce spectacle la rage au cœur.

Car comment lui expliquer le cas, sans étaler toute ma honte, et même ainsi ?...

« Au lieu de venir chicaner une pauvre fourmi, dirait-elle... »

Naturellement ! Et j'avale ma honte en silence.

3. — *Une petite paire d'oreilles et c'est tout.*

J'ai fait trafic de mes deux cents mains. Deux cents mains deux cents forfaits. Puis j'ai perdu mes mains.

Restèrent deux cents jambes: deux cents forfaits.

Puis fini. Puis les yeux, idem.

Je vis à présent sur une paire d'oreilles, c'est tout, et petites! petites... deux perles! et je n'entend rien avec sauf ceci: « Ziii.... Ziiiii.... Ziiii.... »

Est-ce que c'est vivre, ça, vraiment ? La fameuse vie, c'est ça ?

Il n'y a pas autre chose ?

Henri MICHAUX.

Le Phénix (1)

Des enfants accroupis au milieu des buissons et des épines, lançaient des palets dans des triangles de sable rouge. De temps en temps ils levaient leur robe en hurlant de joie ou de rage.

Un oiseau parcourut le ciel, sans un cri, il alla de droite à gauche, à peine semblait-il chercher sa route. Il voyageait trop haut pour qu'on pût voir ce qu'il avait d'insolite, de décidé et d'unique, pas assez haut pour qu'on ne le distinguât pas de l'aigle et de tous les oiseaux de tous les ciels.

Les enfants cessèrent leur jeu et levèrent une tête qui creusa leurs épaules brûlées. Deux soldats macédoniens, tenant une peau de chèvre où le vin gouttait et regardant l'oiseau :

« Drôle d'oiseau », dirent-ils aux enfants aplatis sur le sol.

*
* *

Une tribu de Scythes s'immobilisa près d'un immense plateau où des bouleaux cliquetaient. Une ombre suivait la terre, sautant chaque tumulus, chaque fondrière. Ils plantèrent leurs lances dans le sol pourtant dur, d'un seul geste, et pas un n'osa lever la tête.

*
* *

En Bretagne, un homme qui rassemblait au sortir des vagues des tas de varech, lâcha sa fourche et s'enfuit en criant. Un triangle descendait du ciel.

*
* *

Au pays des Cimmériens, l'ombre s'épaississait plus qu'aux noirs jours d'hiver, les casques bleuirent et tous

---

(1) Premier chapitre de *Caligula,* roman historique.

les feux des campements étouffèrent dans le vent tombé.

* * *

« Ahaï, allahaï, allahaï... »

La Nubie assombrie frappait tous les tamtams et tous les gongs de ses bouquets de palmes. Les chefs se harnachaient parmi les crieurs, grisés de peur.

* * *

A Athènes, après des sacrifices et des libations, après des vases de vin noir répandus, après des tables renversées, après un viol pas trop mal imité, après des vomissures tôt lavées à grande eau, à Athènes, dans une rue où le soir tombait tard, derrière des fontaines flûtées, entre trois murs peints et un rideau immobile, devant des convives allumés aux ongles salis de sauces et des femmes désordonnées dans leurs invocations et dans leur linge, — deux jeunes gens demi-nus, alors qu'ils s'apprêtaient à lier un tableau vivant et à dénouer leurs bras, soudain, l'œil ouvert à jamais sur un infini invisible, pétrifiés dans leur simulation qu'ils demeurèrent, l'un sur l'autre s'alourdirent, fixes, brûlants, morts. Un battement d'aile avait tourmenté les fleurs, les chevelures, le rideau ; une ombre avait glacé le vin dans le cratère. Lentement s'abattait vers les dalles une plume, une plume qui flambait parmi les tables, les prostitués, les notables et la pierre mués en cendres, une plume à qui il n'aurait pas fallu donner une veille pour, du banquet et des convives morts, parvenir au centre de la terre.



Au lavoir, un nègre aux mains lourdes et légères de neige tiède, vit le lin des tuniques se métamorphoser en zèbre, puis sous les rayures rapprochées devenir plus noir qu'il n'était lui-même, noir, si noir qu'il brassait du bitume dans un cuveau de charbon.

Il s'agenouilla et s'arracha les ongles. Les moignons saignants, il rebâtissait son idole et s'en fut consolé.

*
* *

A Rome, l'augure sentit la pourpre impériale frémir dans les intestins des oiseaux sacrés.

*
* *

Un puits artésien, debout sur ses bouillons, se dressa en plusieurs colonnes, quand un grand oiseau couvert d'herbe, vrai comme un reflet, agita de ses repliements aériens ce temple d'eau qui rentra sous terre.

*
* *

Au fond d'un jardin sicilien à même la Méditerranée, la nuit palmée, fleurie, chantante, née de chaque olive, roulée dans sa pâte d'amande amère, couchée sous les lauriers, la nuit avait assemblé toutes les trompes des grenouilles. Un grec sans barbe séduisait une ibérienne renversée. Leur destinée tenait dans la main d'un courrier qui fuyait sur Rome, les pieds sales et les veines sorties. A minuit l'oie s'étrangla dans la vallée aux blancheurs disparues, dans les vignes et le thym sans sève. Du ciel disparurent les alignements de feux et les phares ; sa surface plane amenait aux amants désenchantés, désœuvrés à jamais dans la vie et dans leur amour, un bolide de silence, bardé de fusions rougeoyantes, dont l'insupportable éclat déployait des ailes et des ailettes, une tête innombrable, un regard multiple, un corps insurmontable: le cœur de l'oiseau ardait dans la nuit.

A trois lieues de Rome, les champs carbonisés joignirent leurs sillons sur le cadavre éperdu du courrier, sa bourse de cuir entre les dents.

*
* *

Dans le Pont-Euxin, la mer se souvint des violences d'un roi. Le vent anordi bousculait parmi les pièges d'écume six galères perses. L'eau douce coulait à flot des réservoirs crevés et, le lest déplacé, les coques donnaient de la bande. La mer ne fut bientôt plus maîtresse d'elle-même : une éclipse d'abord annulaire,

dérouta les flots noirs devenus fous. La mer criait dans l'obscurité, elle s'agrippait aux carènes. Les rameurs lui assénaient des coups de rames. La mer se noyait.

*
* *

Le soleil frisant, une femme adorable épile son sexe. Puis dans un métal poli, avec soin elle teinte de noir ses cils. Sa chevelure attachée, elle reconnaît chaque matin sa blondeur. Ses yeux la contiennent toute, mais aux heures de promenade toute Corinthe habite ses yeux de raisin.

Ce matin-là, elle ne s'aperçoit de rien. Aucune aile ne traverse son miroir sans ombre et le charbon ne se décompose pas à son poing. Mais sa peau, d'un soir au matin, se fripa et sa beauté succomba dans ce filet. Aucun massage, aucune pâte de concombre, aucun onguent d'huile de palme, aucun bain de lait ne lui rendit la chaleur de sa peau sans défaut où se plaisait le plaisir.

*
* *

— « Lucius, tu ne manges pas. »
— « Non. »
— « Tu ne dors pas. »
— « Non. »
— « Non ? »
— « Non. »
— « Qu'as-tu donc vu ? »
— « Presque rien, assez pour mourir maintenant. »

*
* *

Les îles Baléares perdirent trois caps.

Le Colosse d'Egypte leva la tête et s'aveugla.

De l'autre côté du Phase, les oiseaux magnifiquement emplumés, dans les volières des forêts, se dérobèrent à l'appel de leur vol et de leur chant coutumiers et prirent le deuil.

Plus loin vers l'orient, les temples abritèrent les hymnes à la joie des hommes jaunes qui croient au bonheur.

*
* *

Il tenait sa barbe à deux mains comme pour l'arracher. Les autres attendaient. Il se tut et des larmes de rage suivaient leur parcours d'angoisse.

— « Tes triangles ont menti, dirent-ils, va voir, par Zeus, au bout de l'océan si la mer se confond au ciel ou si ta galère, comme celles des pirates disparus, dégringole de notre galet. »

— « Les étoiles, il est vrai, n'auraient pas dû disparaître de notre voûte.

— « Toutes les nuits sont absolues. La nuit gagne sur le jour, puisque cette ombre étendue à midi sur Alexandrie, n'est pas une éclipse. »

Sur la plus haute des terrasses, l'observatoire, les astronomes, muets devant leurs plans déjoués et devant leur incroyance châtiée, n'accusaient pas le ciel d'où se précipitait le malheur. Dans l'ombre octogonale, les dieux secouaient les cendres de leurs épidémies. Apollon avait culbuté dans les fossés de l'aurore morte et ses essieux chauffés prendraient feu.

Déjà, des profondeurs nègres étouffaient sous leur soie l'incendie de la Bibliothèque d'Alexandrie.



Les arbres morts qui y baignaient depuis des siècles, immuables, s'assemblèrent en radeaux. Des nautonniers invisibles dirigeaient ces pontons qui bientôt se couvrirent de feuilles que le vent tendit, ballonna comme des voiles. La Mer Morte jusque dans ses anses mal connues, entre ses solitudes déboisées, connut une circulation inaccoutumée, fugitive, dont elle ne se consola jamais.

*
* *

Les ours, les rennes... remontèrent vers un nord plus exact.

*
* *

Le sommeil de tous les grands de la terre fut hanté.

*
* *

A vrai dire, le Phénix mit des mois, des années et plus, à toucher terre. Il venait de bien plus loin que les étoiles les plus éloignées et les moins visibles par les nuits claires. Il tombait du haut de l'univers, en spirales, en feuille morte plus vive que la foudre, ses ailes sans nombre ralentissant sa chute ou centuplant sa vitesse. Il tournait, tournait, traversant les fleuves célestes, le croisement des constellations qu'il dépassait de la tête, les chutes des étoiles, les routes des bolides bornées d'astres morts. Après bien des légendes mêlées aux roulements des mondes, virant autour de lui comme des mandarines et sans plus d'éclat à ses yeux, il arriva dans le champ de la terre. La lune, il la couvrit de trois plumes blanches, ayant abandonné le soleil qu'il croisa comme un client et contre qui il frotta son dos engourdi et reprit de l'élan. Ses spirales, modifiées suivant les dispositions des systèmes planétaires qu'il voulait ne pas contrarier, transperçaient des anneaux, des lacs de lumières, des voies de lait, des marais incolores, des trouées de comètes. Dans la vitesse son cœur devenait bolide et dans la lenteur la lourde agitation de ses ailes quasi inertes, muait les couleurs, refoulait les courants et torréfiait les croûtes.

Les tempêtes s'achèvent dans son bec avec leurs éclairs statufiés, les grelons apaisent son plumage où ils deviennent émeraudes. Il frise des chaînes de nuages, trouant des crêtes au sortir desquelles il s'ébroue dans des roues d'averses aussitôt évaporées. Il tire sa grandeur du ciel dont il est toutes les dimensions et s'il avait un dieu à choisir, il le choisirait tout faiblesse, tout négligence, un dieu qu'il oublierait, qu'il tuerait de son vol. Il n'a pas de mémoire, pas de dieu. Son voyage se déroule sans distinction étroit ou large du sommet qui domine toute lumière et dessine dans le feu même un ressort incandescent. Il s'échappe des circonvolutions du ciel aux aubes nyctaginées, suit les avenues incessantes qui s'ouvrent et se bouchent, n'évite pas les chutes qu'il dompte, des terres de son océan d'air.

Les liens de la mémoire, il les a coupés dans sa patte d'ancolie. Se souvient-il de son ascension qui gravissait

les pentes et les glissières d'un vol droit, silencieux, aussi rapide qu'invisible, si pour lui le contraire eût existé ? Il a oublié la terre quittée après sa renaissance, épisode d'une vie éternelle. Un jour, il a tourné la tête, une de ses têtes d'oubli, dans les régions où n'existent plus les points cardinaux et il retourne vers la terre, à ses cendres, à un nouvel envol. Il porte dans son regard tous les élans de la vie qui n'est pas, toutes les cruautés, toutes les passions, l'amour d'autant plus redoutable et plus grand qu'il fouille dans sa mémoire absente, dans les regrets du sommeil, la vacance de son orgueil.

Si loin de la terre que toutes les étoiles y sont des inconnues rencontrées à des rendez-vous de rosiers, le Phénix, de ce monde sans nom, sans souvenir, sans invocations, vise un point noir, un fruit de limon roulé par le vent, la terre, son but. Il ajuste son regard braqué sur cet infini où il choit, infini lui-même, démesuré, sans mesure. Son regard, un jeu de fronde, et sa vitesse ne vivent que par rapport à cette glaise lente qu'il atteint avant d'y penser, avant de déclancher la direction de sa prunelle. Romulus, sur un continent désert, fonde une ville, un sillon de terre arable, et ses compagnons violent les femmes d'une tribu sœur. Le Phénix constate la découverte et l'utilisation de cette parcelle risible sur cette boule ridicule et terne qui tiendrait sous son ongle. Il sourit aux contingents noyés, habités d'hommes nus, rouges ou blancs, qui bâtissent dans la paille et le granit avec des dieux flotteurs, mortels, le long de leur histoire inconnue et qu'ils gardent secrète sans préméditation, comme les animaux libres qu'ils côtoient. Il reporte son regard, dans la marguerite des terres retenues aux pôles, un œil sur des continents nouveaux-nés, l'autre, un des autres, sur le gite des hommes qui écrivent leur histoire sur ce qu'il y a de plus vain et de plus périssable, avec une langue qu'ils retournent, qu'ils rendent légère ou pesante, à côté des monuments qui dureront moins qu'elle. Tarquin devient Superbe, puis la république continue la vieille institution et s'attache des escadres nouvelles avec des caps pour les abriter. Les Royaumes mitoyens s'effritent pour affermir le sien. L'Empire fait une tache rouge autour de Rome où flotte la pourpre lourde d'amour, de meurtre et d'équipements pour de fructueuses expéditions. La séduction des reines, la fai-

blesse des grands, la chute des trônes, la succession irrégulière de la toute-puissance humaine... s'accélèrent dans le champ de vision du Phénix que chaque seconde rapproche. Dans la voûte terrestre, dont il emplit l'arceau, il accomplit sa dernière ronde. Frappés de stupeur, les hommes ne s'accorderont point sur une date qui ne peut être pour eux qu'approximative et le Phénix brouille les calendes, à plaisir, pour ne pas marquer son protégé. Son ombre éteint des scintillements d'océans, noircit des cités tournées au midi, ternit des déserts blonds, rend impraticables des forêts d'où les habitants s'enfuient ; elle couvre des pays en plein midi, bouge, court en rond sur la rondeur qui s'aplanit, couvre et découvre des foules hurleuses, des débandades de faune, des flottes comme des insectes de marais, écrasées par le vent de son arrivée, des marbres divinisés en miettes, des oracles sans réponse, des régions fertiles dévorées par les sauterelles que sa griffe décroche des nuées sans force. Un dernier coup d'œil sur le sol où il se jette, lui montre, dans une armée en route, un général suant qui luit, suivi d'une femme grosse. La Germanie grise s'ouvre et un petit village au confluent du Rhin et de la Moselle, va servir de dur berceau à un enfant que le Phénix à travers le ventre de sa mère, charge de l'électricité de son regard que plus tard, les hommes spectateurs inintelligents prendront pour de la folie.

Le Phénix reprend par orgueil une taille qui lui permettra de se reposer sur la terre humaine. Avec sa taille il perd ses couleurs astronomiques, se fait oiseau plus exactement et c'est un oiseau blanc qui se pose sur le fronton d'un temple qui cache dans les fleurs de pierre son bûcher. Tout Héliopolis se cache de son spectacle présage, ou peut-être, personne ne l'a-t-il vu ? Tous l'ont vu et quelques aveugles conseillent à ceux qui voient de ne pas même glisser un regard vers la frise où le Phénix se confond au marbre, se pose glacé, malgré l'Arabie traversée, sur la pierre brûlante qui fume. On ne peut plus voir qu'il a des ailes. Il songe à l'exemple de sa solitude, il songe à ce voyage que nul ne soupçonne, il songe à lui. Il fait l'amour avec lui-même, s'anéantit devant son amour, se supprime pour renaître de lui dans l'oubli, s'exalte à sa lumière. Sans force et invincible, son œil sans paupière ne regrette

rien de son humilité, de son dépouillement, de sa passion dévorante. Le marbre fume et l'oiseau rougi à blanc, diminue, se referme sur lui-même, sur sa plus grande solitude, une boule de neige qui fond, un point de cendre qui se gonfle, s'étend dans des voiles de plumes, adopte sa jeunesse impérissable, se lance dans le vide contre toute loi et disparaît.

*
* *

Sous le consulat de Germanicus César et de C. Fonteius Capito, Auguste étant empereur, en un village de Germanie, Ambiatinus, conquête de Rome, dans un camp de planches gardées par des casques, une femme, lourde d'une fière hérédité, lâche sur le sol battu d'une tente, une charge pesante, couverte de sang, qui a deux bras et deux jambes velus, une tête grosse et piquante comme un hérisson, un œil ouvert tout rouge, une bouche à cri : un enfant qui hurle, Caïus, fils de Germanicus.

Georges HUGNET.

1926.

Un écrivain Flamand d'expression française : Franz Hellens (1)

Les écrivains belges ont exercé une influence considérable, de 1880 à 1910, sur l'avènement de la révolution symboliste dans la littérature française. Les revues qui parurent en Belgique à cette époque comptent parmi les plus importantes. Les Verhaeren, les Maeterlinck, les Huysmans, flamands de race, sont de célèbres écrivains français.

Ce qui séduit chez les écrivains d'origine flamande, c'est peut-être l'élément dramatique qui apparaît dans une langue obligée de revêtir, par suite de conditions purement extérieures, une nature différente de la sienne ; c'est ce qu'il peut y avoir de laborieux, d'innocent, dirai-je, dans une langue de l'espèce. Il y a en plus la beauté qui émane toujours de la découverte d'un aspect ignoré de la nature.

Il existe aujourd'hui une tradition littéraire française créée par des écrivains flamands.

Je veux dire tout de suite que le sentiment que j'ai exprimé plus haut se reflète avec une âpreté de ton toute particulière dans l'œuvre de Franz Hellens.

*

* *

Franz Hellens, traduit en russe, en espagnol, en italien et en allemand, est considéré en France, en Italie et en Allemagne, comme l'un des écrivains les plus significatifs de l'époque. Il a cinquante ans. Il fit ses études classiques au Collège Sainte-Barbe de Gand, dirigé

---

(1) Extrait de la préface de la traduction italienne du *Naïf*.

par les Jésuites, et où furent élevés Maerterlinck, Rodenbach et Verhaeren.

Ecrivain fécond, auteur de nouvelles et de romans, il a publié une douzaine de volumes en prose, deux de poésie et quelques-uns de critique. Il a fondé deux revues : *Signaux* et *Le Disque Vert*. Son activité est déconcertante. Il mène son œuvre, déjà si vaste, sans négliger ses fonctions de conservateur de la bibliothèque du Parlement, fournissant consciencieusement la documentation dont des législateurs vétilleux n'entendent pas se priver.

Celui qui voudra étudier l'évolution de son œuvre, le suivra d'abord dans une série de recueils de nouvelles, *Les Hors-le-Vent* (1919), *Les Clartés latentes* (1912), *Nocturnal* (1919) et *Réalités fantastiques* (1923), où l'auteur exprime l'âme angoissée des gens de son vieux pays flamand de Gand, ou bien un cas quelconque, en apparence banal, mais objectivement décomposé, et reconstitué au moyen de la fantaisie, pour aboutir à une signification essentielle. Par exemple : Un orateur, dans un meeting, arrive à une triomphale éloquence, parce qu'il aperçoit au fond de la salle un adversaire qui gesticule. L'énergie du tribun se trouve stimulée, en quelque sorte forgée, par ce geste d'opposition. Cet ennemi disparaît peu à peu aux yeux de l'orateur à mesure que celui-ci se dresse dans son éloquence, et finit par devenir un mythe : cet adversaire, ce n'était que lui-même, sa propre image reflétée dans une glace. La grandeur ne s'obtient qu'à ce prix.

Plutôt que d'un romancier, le premier aspect qu'Hellens nous offre est celui d'un dramaturge ironique.

Détaché du vérisme régionaliste, après avoir acquis la maîtrise du paysagiste, Hellens entre avec son premier roman, *Mélusine* (1920), dans une univers de fantaisie. Il n'en demeure pas moins un écrivain substantiellement flamand, fidèle sur un autre plan à la vérité considérée comme élément épique. Le monde moderne lui apparaît comme une machine inépuisable de rêves. Sur ces collines du merveilleux, il cherche, fatigue perdue, à s'enraciner. Et voici que de ces régions, non pas de l'abstraction — qu'on ne s'y trompe pas — mais de la transformation hyperbolique, où il s'est retiré, il voit tout à coup s'ouvrir, avec *Bass-Bassina-Boulou* (1925), un soupirail sur un autre aspect de la vérité, et il y

laisse tomber un regard. Cette fois, c'est un regard de primitif, qui s'exerce à la découverte des êtres et des choses. Dans son deuxième roman, Franz Hellens compare le monde tel qu'il pourrait être perçu par une entité de nature pure, avec celui qui apparaît aux yeux d'un ultra-civilisé. Le magicien déclare maître du monde le fétiche qu'il a taillé dans le bois. C'est la vie de cette créature de fantaisie lancée, comme un être véritable, parmi les hommes dont le commerce l'entoure d'une ambiance satirique et fataliste.

Avec *Œil-de-Dieu* (1925), nous restons encore dans une atmosphère satirique. Ce troisième roman est, écrit Edmond Jaloux, « une parodie prise au sérieux du roman policier, de même que le chef-d'œuvre de Cervantès est une parodie prise au sérieux du roman de chevalerie ».

Bref, dans ces trois romans, la cité moderne, avec ses lumières, ses calamités, son bruit, ses odeurs, ses invraisemblables fusions de mondes opposés, sa mélancolie aussi, est l'objet d'une tentative remarquable de transformation épique.

Wells et Poë ont été cités à propos de ces manifestations de l'art de Franz Hellens. C'est bien. Hellens est peut-être à mi-chemin entre les deux. Il serait plus juste cependant de dire qu'il participe aux mouvements post-symbolistes de l'art européen.

Mais dans ses transpositions et ses calques du monde objectif, Hellens devait s'apercevoir que ses dons les plus solides — dons de sincérité qui le portent jusqu'au paroxisme — patinaient en quelque sorte, et que la réalité ne peut être pleinement rejointe par le rêve. Dans *Œil-de-Dieu,* « l'homme illuminé est toujours en pleine illusion, toujours emporté par un besoin naïf de croire », il se cherche en dehors de soi-même, il éprouve le besoin maladif de se fuir pour sonder son propre monde psychologique.

Avec *Le Naïf* (1926), il revient à cette conviction, que la plus grande liberté possible, les aventures les plus extraordinaires, la source du mystère pur, bref les ressources les plus sûres du fantastique, se trouvent pour l'artiste dans les profondeurs cachées de soi-même. Pour Franz Hellens, comme pour d'autres écrivains de notre temps, le fantastique est un moyen, l'unique moyen qui nous reste pour exprimer le mystère de la façon la plus efficace.

Dans *Le Naïf,* il donne tout de suite une manifestation de ce mysticisme douloureux et résigné. Ce qu'il raconte, c'est sa propre métamorphose. « Les distances ne sont qu'en nous », dit-il quelque part dans son livre. En effet, il fera appel à sa mémoire pour certifier un fait, dans la limite stricte d'une durée indivisible, qui est le temps et sa profondeur humaine. Et il découvre des perspectives infinies.

Ce livre est composé de quinze chapitres, on dirait mieux : quinze feuillets détachés d'un journal. On y trouve analysée la période de la vie qui va de la deuxième partie de l'enfance aux premiers troubles suscités par les découvertes qui marquent le crépuscule de l'innocence.

Il me semble qu'Hellens s'est proposé de considérer, entre deux étapes de sa vie, cette période de formation, non seulement comme une phase de l'individu, avec toutes ses possibilités, ses inclinations, mais un âge où apparaît avec naturel, le côté mystérieux de certains actes qui ne s'expliquent, plus tard, qu'à la lumière de l'éloignement.

Un autre aspect remarquable du *Naïf,* c'est la progression lyrique par laquelle se révèle la réalité, de l'enfance à l'adolescence, à force de heurts et de contrastes. Frédéric est un être à qui le langage des sens ne suffit pas. Il peut seulement se rendre compte du mystère de la matière et se faire illusion sur celui-ci à force de susciter en lui des images fantastiques. Naïf, pour Hellens, veut dire poète. C'est ainsi que l'auteur a créé dans la littérature d'imagination un type de mortifié, d'offensé, de rebelle, que mate la poésie. Celle-ci, née d'une sensibilité toujours plus aiguë le rend sans cesse à l'illusion.

Dans la scène finale du livre, lorsque se révèle le dissentiment d'idées irrémédiable, entre Frédéric et son père, et l'isolement de l'homme en lui-même (condition et garantie — ô ironie ! — de la liberté de conscience) le crescendo du récit atteint à une éloquence qui ne pourrait être plus déchirante.

Dans ce roman, la nouveauté du sondage consiste, je crois, en une sorte de mise en accusation de l'adolescent, par un jeu de rapports entre l'homme et la période de sa durée restituée par les souvenirs les plus authentiques.

L'art, ici, consiste (et cet art est foncièrement flamand) dans l'insistance de l'écrivain sur certains détails, dans la progression rythmique obtenue par leur répétition. Je citerai comme exemple le chapitre où Frédéric raconte ses relations avec Mathilde. Dans ces pages, il n'y a que ténèbres et silence ; mains qui cherchent la forme des seins dans le silence et l'obscurité; d'un côté l'inertie (peut-être le désir, qui sait?) et de l'autre, ces mains, bonnes à rien, mues davantage peut-être par la pitié que par l'ardeur sensuelle. N'est-ce pas comme si l'on passait une lime sur du liège ?

G. UNGARETTI.

Chroniques

EN LISANT LES MEMOIRES DE BÜLOW

La mort de Bernhard von Bülow a donné aux curieux la surprise de connaître ses *Mémoires*. Trois volumes ont paru, le quatrième — qui comprend la période de la vie de Bülow antérieure à son grand rôle politique — ne devant être que d'un intérêt secondaire (1). Le premier volume va de 1897 à 1903; le second, de 1903 à 1909 ; le troisième, de 1909 à 1920. Il y a là près de 1.500 pages, traduites en notre langue — chez Plon — et en d'autres idiomes encore. L'ex-Reichskanzler était né en 1849 à Kleinflottbeck, non loin d'Altona et à proximité de Hambourg. Sa maison familiale, qu'entoure un parc de chênes séculaires, m'est encore familière, après 20 années écoulées, car les dimanches, que de fois ne m'y suis-je pas promené sous les ombrages ouverts aux publics, qui, abandonnant Hambourg pour jouir de la liberté des champs, se pressent toujours en ces lieux d'une poésie si spéciale ! Bülow, nommé en 1893 ambassadeur à Rome, passait quatre ans plus tard aux Affaires Etrangères — ou, comme on dit chez nous, à la Wilhelmstrasse — comme Secrétaire d'Etat, était fait Comte la même année, fut de 1900 à 1909 Chancelier d'Empire et Président du Conseil des Ministres de Prusse et créé Prince en 1905. Congédié en 1909, il remplit de décembre 1914 à mai 1915 l'office de chargé d'affaires de l'Ambassade d'Allemagne à Rome. Ce fut le dernier acte de sa vie politique. Désormais, il ne compta plus, En 1916, il avait publié *Deutsche Politik*. Sa vengeance posthume ont été ces Mémoires, dont on ne semble, dans notre presse, n'avoir vu que les pages accablantes pour Guillaume II, qui, s'ajoutant à ce que notre public éclairé sait déjà du personnage — par exemple

---

(1) Depuis l'envoi de ces lignes aux *Cahiers du Sud*, la traduction française de ce quatrième volume a paru chez Plon, à Paris.

par les livres de Maurice Muret, Frédéric III et du Kaiser en personne, ainsi que les Lettres de sa mère, l'impératrice Frédéric — ont ajouté de nouvelles touches au portrait de ce triste dégénéré. Mais il importe d'étudier ce long ouvrage sous un autre jour encore.

On ne peut dire que la littérature sur les origines de la Grande Guerre n'ait pas été cultivée par ses auteurs plus ou moins responsables. Cela nous change de la vieille diplomatie. Mais ni les *Memorie* de Giolitti, ni *La Neutralità* et *L'Intervento* de Salandra, ni les interminables volumes de M. Poincaré : *Au service de la France*, ni les plaidoyers de Clemenceau ne laissent dans l'esprit une impression aussi complexe que cette apologie de Bülow *pro domo sua* et cela, sans doute, parce qu'au lieu d'y disserter avec preuves à l'appui — chacun manie les documents avec une maestria inégalement convaincante —, l'ex-Chancelier s'y laisse aller en dilettante, en homme de salon un peu *arbiter elegantiarum,* au flux de ses souvenirs et s'y révèle ce qu'il avait été à l'époque la plus brillante de sa carrière : un fin causeur, s'écoutant volontiers parler, maniant avec un à-propos d'artiste la citation, faisant des bons mots et les trouvant merveilleux, affectant d'être revenu de tout et, au fond, uniquement préoccupé de son Moi, prêt qu'il est, à chaque instant, à rééditer ce *qualis artifex pereo* que Suétone met sur les lèvres de Néron mourant. Ce genre d'hommes abondait dans la diplomatie allemande de l'Ancien Régime : esprits cultivés, ayant beaucoup lu et beaucoup retenu, sceptiques par pose plus encore que par philosophie profonde, blasés sur toute éthique mais en apparence respectueux des cultes nationaux, cultivant un genre d'esprit à base d'humour froid et féroce. Quand Rousseau rendit à la courtisane vénitienne cette visite qu'il a contée dans ses *Confessions*, il s'entendit congédier par un dédaigneux : *Lascia le donne e studia la matematica*, qu'il endossa sans mot dire, en victime, déjà, de son incurable onanisme. Guillaume II, en se défaisant « de cette charogne de Bülow » — un mot qu'on ne trouve pas dans les *Mémoires* du Prince ! — lui dit simplement — et cela prouverait qu'il n'était point si incapable de juger les hommes qu'on nous le laisse entendre, de certains côtés — ces ironiques paroles : « *Continuez à citer abondamment jusqu'au bout. Là, du moins, vous êtes sans égal !* » Mais peut-être, au fond, n'y avait-il là que le dépit accumulé du maître se sentant inférieur à son valet et lui envoyant enfin en bonne place le coup de pied de l'âne !

Il importe de bien noter qu Bülow n'a pas écrit ses *Mémoires* de la façon coutumière. Il n'y met pas en œuvre des petits pa-

piers, soigneusement collectionnés au cours d'une vie et que, le soir venu, on déballe et rédige avec, en guise d'encre, du fiel, dans cette délectation morose de la vengeance, laquelle, on le sait, est un plat qui doit ne se servir que froid. Non, et cela est bien dans la nuance de ce parfait gentleman à la prussienne. Bülow a dicté ses *Mémoires* tout d'une haleine, quand il sentit le terme proche, à partir de 1921. On dira que cette méthode est inférieure, qu'elle a le tort de ne pas refléter l'impression immédiate, directe, des faits, qu'elle ne rend pas, jour par jour, les sentiments éprouvés, que les jugements n'y sont pas formulés sous le bouillonnement des passions agissantes. Sans doute. La manière de Bülow ne laisse pas d'être défendable et compte, aussi bien, d'illustres exemples littéraires dans ce genre des *Mémoires*. Il est, en effet, une façon de voir les événements, d'apprécier le jeu des passions humaines à distance, sur un plan intellectuel consolidé et d'un horizon habituel, familier. De la sorte, au lieu des caprices changeants et variables de l'heure, c'est un même critère qui guide la plume et s'impose à l'esprit. Toutefois, chez Bülow, cette unité de pensée est rompue par la marche capricieuse de la narration, l'absence totale de méthode d'un récit à bâtons rompus, reproduisant l'allure d'un bavardage de salon, entremêlé à chaque instant d'anecdotes, tout en suivant minutieusement l'ordre chronologique. Nulles synthèses, pas de ces raccourcis où il semble — au détriment, hélas ! du vrai dans son détail complexe — que l'Histoire se simplifie en lumineuse fresque à la manière de Tacite, dont les tableaux — nous disait, il y a 40 ans, à Louis Latzarus et à moi, notre professeur de rhétorique, l'abbé Grapin — « sont des images vivantes », dont les réflexions sont « comme des découvertes qu'on s'arrête à explorer », dont tous les hommes — et ici l'excellent maître citait Joubert — sont « soignés, ont leur poids, leur mesure, leur nombre exact, c'est-à-dire un ensemble et des éléments parfaits ». Pas davantage la manière de Saint-Simon, qui ne laisse se perdre aucune aventure — si humble, si insignifiante qu'elle fût — sans la retenir au passage, qui abhorre ces peinture générales, les traits synthétiques et vagues, qui, au contraire, reproduit avec scrupule les noms, les temps, les lieux, la minute précise, la grimace présente, les témoins vivants, qui rapporte, avec une précision de réaliste, le mal, la ruse, les sapes ténébreuses, l'adulation rampante, les contorsions variées de l'aulique comédie, bref la complexe et pullulante truculence de la vie à Versailles. Bülow, qui n'a en vue que son apologie personnelle, qui n'écrit que pour se venger, mais qui possède une trempe d'écrivain, a adopté et conservé jusqu'au bout l'allure désinvolte du grand seigneur qui

— en apparence du moins — narre sa vie pour rien, pour son plaisir et celui d'autrui, sans y attacher une capitale importance, plaçant tout sur le même plan, aussi bien les plus hautes considérations politiques que l'historiette frivole, qu'il combine en mosaïques capricieuses, fantasques, arbitraires. Bien sot, il est vrai, serait qui ne s'apercevrait pas que ce beau désordre est, lui aussi, « un effet de l'art » et que tout cela n'a pour but que de persuader qui lit que la succession de Bismarck — après le double intermède Caprivi (1890-1894) et Hohenlohe (1894-1900) — avait trouvé le seul héritier apte à la gérer au profit de l'Empire, n'eût été l'obstacle insurmontable du gaucher paranoiaque qui s'appelait Guillaume II.

Nous sommes — y compris ceux qui affectent le plus une indépendance intellectuelle hélas ! impossible , — tous, les prisonniers de notre hérédité, ou atavisme; de notre éducation, de notre ambiance et un peu aussi de notre profession. Bülow n'a pas plus échappé à cette loi que ses prédécesseurs dans le genre historique des *Mémoires*. Sa façon de juger les chefs de l'Ancien Régime allemand n'est pas moins partiale et sectaire que ses appréciations sur les hommes de la République. les *homines novi* auxquels les historiens de l'avenir n'hésiteront pas à attribuer le maintien, outre-Rhin, d'un régime qui, s'il n'est pas encore celui d'une démocratie même modeste, a cependant su rejeter la tentation d'un retour à l'abominable système des Hohenzollern. Sans doute, au second volume, l'on note un peu moins d'hostilité que dans le premier et au troisième, l'on va jusqu'à reconnaître une certaine énergie au sellier de Heidelberg, le socialiste Friedrich Ebert, nommé le 11 février 1919 Président provisoire et, en octobre 1922, Président définitif du Reich — on se souviendra qu'il est mort à Berlin le 28 février 1925 et que c'est à lui que l'on doit la consolidation de la République allemande, que son successeur — à partir du 26 avril 1925 — a su, grâce à son prestige de vainqueur de Tannenberg et de libérateur de la Prusse orientale, et aussi à son loyalisme constitutionnel, sauvegarder des embûches qui lui tendent, à la moindre occasion, les éléments extrémistes de droite et les trublions communistes.

Bülow a, pour la Constitution de Weimar, les dédains et les haines d'un authentique Junker. La facile théorie du « coup de poignard dans le dos » lui paraît explication suffisante de la chute d'un régime dont il avait copieusement bénéficié et qui, tout en l'éloignant du pouvoir, lui assurait toujours honneurs et considération. Mais son orgueil blessé, d'autre part, l'a mué en contempteur furibond de ce même régime et là est bien le comique

des *Mémoires*, où l'on voit le bénéficiaire d'un système qu'il trouvait excellent au temps où il en jouissait, se muer en son féroce critique uniquement parce qu'il ne lui a pas réservé jusqu'au bout sa part de l'assiette au beurre. C'est là, à proprement parler, chose humaine, très humaine. Mais, poussée à ce point, la satire perd beaucoup de son effet et n'apparaît plus que comme un misérable trait du Parthe. Laissons les accablants témoignages sur Guillaume II, qui ont réjoui les historiens du journalisme. Les principaux soutiens du système impérial sont-ils mieux traités ? Holstein est qualifié d' « incorrigible intrigant » ; le successeur du Prince à la Chancellerie Impériale, Theobald von Bethmann Hollweg — qui fut Reichskanzler de juillet 1909 à juillet 1917 et dont les *Betrachtungen zum Weltkriege* (1919-1921) se recommandent — est présenté comme un pauvre bougre. Le diplomate Alfred von Kiderlen-Wächter — né à Stuttgart en 1852, il y est mort le 30 décembre 1912 et c'est en sa qualité de Secrétaire d'Etat aux Affaires Etrangères qu'il signa, en 1911, l'accord marocain avec la France — est aussi cavalièrement traité, comme encore Monts, Tschirsky, Wangenheim, Jagow — il s'agit naturellement de l'ex-Ambassadeur à Rome, Secrétaire d'Etat à l'*Auswärtiges Amt* et Ministre d'Etat prussien de 1913 à novembre 1916, de l'auteur de *Ursachen und Ausbruch des Weltkriegs* (1919) et non de l'ancien Préfet de Police de Berlin, que sa participation au *Putsch* nationaliste de Kapp, en mars 1920, avec le général von Lüttwitz, fit condamner à l'internement dans une forteresse, dont il fut grâcié en 1924 — le Prince Lichnowsky, l'Ambassadeur à Londres, auteur de *Meine Londoner Mission* (1918) qui le fit, en 1918, exclure de la Chambre des Seigneurs prussienne, Külmann et tant d'autres. Si Moltke — le neveu du Moltke de 1870, qui fut, de 1906 au 14 septembre 1914, Chef du Grand Etat-Major — est, comme homme, sympathiquement traité, il est joliment arrangé comme soldat et il n'est pas jusqu'au marin Tirpiz — débarqué en 1916, auteur d'*Erinnerungen* (1920, nouvelle édition et aussi d'un autre livre, que je n'ai pas lu : *Politische Dokumente* (1925), — qui, n'en prenne, comme on dit vulgairement, pour son rhume. En somme, de cette si admirée bureaucratie de Guillaume II, on ne nous trace qu'un tableau désolant.

Le revers de la médaille, pas n'est besoin d'être grand clerc pour le dégager et, du même coup, dissiper l'équivoque qu'a cru ourdir notre Bülow. Lui, le Chancelier responsable, qu'a-t-il fait pour remettre les choses en état ? Il prétend s'être, chaque fois que l'occasion s'en présenta — et l'on sait que ce fut fréquemment le cas — mis résolument à la traverse des fantaisies du

Kaiser, avoir toujours, dans la mesure du possible, porté remède à ses folies. Il est en effet fort probable que Bülow fit ce qu'il put. Mais l'impossibilité pour lui de porter un remède radical à une situation telle qu'il nous l'a dépeinte résultait du fait que lui aussi était de la caste des dirigeants et appartenait, par ses plus profondes racines, au régime. On ne sort pas de soi-même et, comme disent les Espagnols, « *genio y figura, hasta la sepultura* ». Bülow était *Reichskanzler* depuis de longues années quand, à la suite de l'interview de l'Empereur au *Daily Telegraph*, éclata la crise constitutionnelle bien connue. Bülow eût pu, alors, éviter, en agissant de façon efficace, les maux de l'avenir. Or il se comporta en plat courtisan, en Chancelier de Cour, non en Chancelier d'Etat. On a publié en Allemagne une lettre qu'en ces lointaines époques — février 1898, soit dix ans avant cette crise — il écrivit au trop célèbre « Phili ». Il y apparaît en Ministre des Affaires Etrangères platement courtisan de Guillaume II. Le « Phili » en question était l'Eulenbourg de la Table Ronde, mort le 17 septembre 1921 au château de Liebenberg dans la Vieille Marche et dont la Vie — *Philipp zu Eulenburg*, Leipzig, Grünow — par Conrad Muschler, parue en 1930, est d'un intérêt capital, comme aussi son volume posthume: *Aus fünfzig Jahren*, publié en 1923. Or il est bien clair que celui qui, pour devenir Chancelier, se livra à de telles bassesses, ne dut pas sensiblement, une fois obtenu le poste ambitionné, changer de ligne de conduite. Dans ses loisirs de Doorn, le Kaiser — qui écrit par la plume d'autrui — aura-t-il un jour l'idée de réfuter son ancien courtisan, son valet à tout faire ? A la rigueur, son fils aîné, l'ex-Konpriz, pourrait s'en charger et cela vaudrait sans doute ses élucubrations précédentes : *Erinnerungen* — éditées par le juif Rosner —, *Meine Erinnerungen aus Deutschlands Heldenkampf* (même année, 1922), *Ich suche die Wahrheit* (1925), etc...

Dans la discussion des origines de la Guerre, au troisième volume, Bülow a causé scandale parmi les « patriotes » germains et on a parlé, à cette occasion, d'éloigner du Reichstag son effigie comme celle d'un traître au Vaterland, d'un avocat du maudit article 231 de la paix de Versailles. Nous n'aborderons pas ce point parce que notre conviction est que les coupables de la grande boucherie, ce sont les tenants des divers systèmes du militarisme européen avec ses armées permanentes, ses combinaisons d'Etats-Majors et l'empoisonnement général, systématique, de l'opinion des peuples par les faux patriotes qui, se réclamant de l'adage *si vis pacem*, soutiennent mordicus la nécessité vitale d'une politique ruineuse d'armements continuels.

Considérer la Guerre Européenne comme un postulat de l'assassinat de Sarajewo, est tellement enfantin que nous aurions honte de nous y arrêter un seul instant. Mais les vrais coupables triomphent et qui ose élever la voix contre eux a prononcé le schibboleth de sa perte. Bülow était trop superficiel pour envisager de tels considérants. Nous avons regretté de ne pas trouver plus nettement exprimées ces capitales vérités dans une conférence, par ailleurs remarquable, de M. I. Isaac, publié dans le N° d'avril-mai 1931 de *La Paix par le Droit*. Sur ce chapitre, le frivole Bülow, préfère conter des anecdotes. Dans un entretien qu'il eut avec Bethmann à la suite du meurtre de l'Archiduc François Ferdinand, son collègue lui affirmant que ce crime venait de creuser un infranchissable abîme entre les Russes et les Serbes, le Prince raconta qu'en 1814, à Paris, le tsar Alexandre ayant dû supporter l'interprétation de la disgrâce de Savary par Louis XVIII comme étant une conséquence de sa participation active à l'assassinat du Duc d'Enghien, avait rétorqué : « *Comment! Il n'y a que cela? Et moi, qui dîne tous les jours avec Bennigsen et Outschakof, qui ont étranglé mon père !* »

Avec la même légèreté, Bülow passe sur les prodromes diplomatiques de la Grande Guerre. où il joua un rôle capital : première crise marocaine de 1905-1906 — de l'entente francoanglaise à la conférence d'Algésiras, où il ne voit que la chute de notre Delcassé — rapports anglo-allemands — en particulier la rivalité navale et l'échec de l'alliance entre les deux nations germaniques — et consolidation de la Triple Entente en face de l'affaiblissement progressif de la Triple Alliance du côté italien et par suite de l'appui donné par l'Allemagne à la politique autrichienne dans les Balkans. Cependant nous ne doutons pas que, si Bülow eût été au pouvoir en l'été de 1914, il n'eût, une fois encore conjuré la crise fatale. Jusqu'à quand, c'est une autre histoire. Ces jongleries de prestidigitateurs devant le public de la Carrière n'empêchent pas les dénouements du genre de celui que nous avons connu et dont l'universelle vanité des hommes a déjà oublié les horreurs. Quand, au plus fort du cataclysme, Bülow reparut un moment sur la scène diplomatique pour la mission romaine que l'on a signalée plus haut, il n'est que trop clair que son rôle fut nul. On s'étonne que Salandra ne s'en soit pas aperçu et que, dans son dernier livre: *L'Intervento* 1915, *Ricordi e Pensieri* (Milan, Mondadori 1930), il se méprenne à ce point sur la portée de cette mission. La partie se jouait alors entre Berlin et Vienne et point à Rome. Le Prince dans sa Villa delle Rose, ne fit que passer une saison de plus dans la Ville Eternelle, en y parlant sans doute politique beau-

coup plus qu'avant, mais ni lui ni Erzberger au Vatican n'influèrent de la moindre sorte sur la marche des évènements mondiaux. La légende de la « sirène » est sans fondements et, venu à Rome avec la conviction qu'il n'y avait rien autre chose à faire qu'amener l'Autriche à un maximum de concessions pour l'Italie, son rôle, de ce chef, devait être et fut nul. Que ce fait ne soit pas admis par tous en Italie, c'est évident, mais il n'en est pas moins un fait.

Bülow s'en est allé au pays des ombres sans avoir apparemment soupçonné la portée de la Révolution issue de cette Guerre dont il est, avec tant d'autres, l'artisan responsable. Les pages qu'il consacre à la Nouvelle Allemagne sont d'une puérilité de myope rancunier. Cette immense faillite des dirigeants séculaires dont il était, cette intrusion sur le plan politique de classes soigneusement tenues à l'écart de toute action nationale sous les régimes impériaux et royaux lui semblent un simple accident, issu du « coup de poignard dans le dos », que les Espagnols appellent plus pittoresquement « *punalada trapera* ». Ainsi les formidables résonances de la plus grande tragédie de l'Histoire moderne deviennent, sous sa transposition, des flonflons de réunion mondaine, où, après divers airs de danse, sur une estrade improvisée, au fond d'un salon luxueux, un pitre viendrait débiter son apologie parmi les applaudissements d'un public de fêtards ivres et de grues mondaines.

Camille PITOLLET.

P. S. — Les *Mémoires* de Bülow ont blessé trop de vanités outre-Rhin, pour qu'on ne tente pas d'en infirmer la portée, si dure, on l'a dit, pour les suppôts de l'Ancien Régime. Ceux-ci ne se sont pas contentés de la presse pour publier leurs protestations. Ils se sont groupés pour la rédaction d'un copieux volume commun où ils donneront vent à leurs griefs. Ainsi aurons-nous prochainement les nouvelles révélations d'anciens ministres — von Sydow, von Jagow, von Einem — d'anciens ambassadeurs — von Schoen, von Flotow, ainsi que d'une multitude bigarrée d'autres dépités — le comte Wedel, l'amiral von Müller, le chauvin général Montgelas, les professeurs Haller, Jaecht et Thimme, etc... etc... Mais, puisque nous avons ouvert cette parenthèse, complétons-la en disant que les *Mémoires* de Bülow lui ont rapporté 100.000 marks par an, à dater de la signature du contrat éditorial, ce qui représenta pour l'auteur une belle annuité de plusieurs années, que sa mort interrompit. Les éditeurs, d'ailleurs, estiment qu'avec leurs débours d'environ 700.000 marks — sept cent mille marks or! — ils ont encore fait une excellente affaire...

MIDDLETON MURRY SUR D. H. LAWRENCE

Après l'étude déjà fort satisfaisante de Stephen Potter, voici le témoignage d'un homme qui a connu D. H. Lawrence intimement à plusieurs périodes de sa vie (1). Témoignage précieux.

Middleton Murry, qui partage avec T. S. Eliot, aux yeux des intellectuels français, l'honneur d'être présentement le plus avisé et le plus profond des critiques anglais, vient d'écrire sur Lawrence un ouvrage copieux, qui tombe comme une manne ardemment désirée dans le grand silence de la critique française à l'égard de cet homme de génie. A part quelques broutilles, quelques racontars, quelques poncifs, peu de revues ont consacré des lignes sérieuses et documentées à l'œuvre de D. H. Lawrence (2). Après le livre de Middleton Murry, on ne pourra plus, je l'espère, la négliger, ou se contenter de vues cursives et souvent trompeuses. Je voudrais, dans ma faible mesure, appeler l'attention du public français sur la biographie de Middleton Murry et le mettre en garde à la fois contre le mal qu'un tel livre pourrait faire.

A si peu de temps de la mort de Lawrence, et quelles que soient la valeur du critique et la richesse de sa documentation, il est évident que toutes les pièces ne sont pas versées au dossier. Il reste des inédits, et, notamment, de nombreuses lettres de Lawrence, dont M. Aldous Huxley, je crois, prépare une édition. Mais dans l'état actuel de notre connaissance du sujet, l'étude de Middleton Murry est d'inestimable valeur car, en même temps qu'elle nous apprend beaucoup de choses, elle contient des erreurs si graves que leur excès même est en quelque sorte un correctif.

C'est moins une biographie, dans le sens que les historiens donnent à ce terme, qu'un examen critique tendant à une interprétation psychologique, et pourrait-on dire, vitale, de la longue crise spirituelle qui a mené Lawrence de l'adolescence à la mort. Toute l'œuvre lawrencienne est une confession passionnée. Peu d'écrivains ont eu, moins que lui, le souci de l'art, et davantage, celui de la sincérité. Il n'est poème, roman ou essai où l'on ne

---

(1) SON OF WOMAN. *The story of D. H. Lawrence, by* JOHN MIDDLETON MURRY (*Cape. London*).

(2) Témoin, au moment où je corrige les épreuves, le déconcertant article de M. L. Gillet dans les *Nouvelles Littéraires*.

retrouve, sous le voile léger de la fiction ou de la critique, les préoccupations douloureuses et les élans à corps perdu qui ponctuent de jour en jour, de voyage en voyage, le calvaire inimaginable de cet homme singulier. J'ai pu, ailleurs, le comparer à un Gide pour l'effort continu de dépouillement. Mais là doit s'arrêter la comparaison. La dialectique gidienne cherche — et trouve souvent avec adresse — des raisons d'exister et de jouir. L'intelligence y règne en maîtresse, se tend des pièges et les déjoue, ruse, louvoie, triomphe — sophisme ou « satanisme », qu'importe. Souci du style clair, de l'appréhension directe des concepts et des motifs, curiosité contemplative et souriante. Chez Lawrence, au contraire, on est frappé par cette absence d'intelligence, cette indifférence, ce mépris même de la faculté de comprendre, qui est, à son avis, desséchant. Il est de tempérament essentiellement lyrique. Il faut le placer sous le signe de la ferveur. Il se passionne, et va à l'extase ou au rictus comme l'autre va au sourire. Rares sont les moments de sérénité, de douce mélancolie. Il ignore la mesure, la suavité, la tendresse paisible, le battement régulier du cœur, le repos abandonné dans l'oasis. Toujours déchiré, tenaillé par de mauvais démons, ballotté des frontières de la haine aux confins extrêmes de l'amour, il s'attachera avec une énergie souvent désespérée à échapper à ses tourments intérieurs, à vivre débarrassé de ses querelles — et le drame de son existence est qu'il lui est interdit, par sa nature même, d'en triompher. C'est le drame d'un volcan en perpétuelle éruption qui aspirerait au calme et à la fraîcheur, mais ne saurait y atteindre, parce qu'il est volcan, que par l'extinction même du feu souterrain qui le fait vivre.

« Voici l'histoire », dit M. Murry dans sa préface « d'un des hommes qui ont le plus aimé au monde — d'un héros de l'amour, d'un homme dont la capacité d'amour était si grande qu'il en avait peur. Nous, hommes de peu d'amour, nous ne savons ni ne pouvons imaginer ce que c'est que d'avoir peur de l'amour comme il en avait peur. L'amour croît lentement chez nous, hommes insignifiants, à supposer même qu'il croisse. Mais chez lui, c'était une flamme dévorante, déjà même lorsqu'il n'était qu'un enfant, un amour qui consumait son âme et menaçait sa vie même. Ce n'était pas seulement l'amour pour sa mère, mais l'amour de tous les hommes, et de toutes les femmes, et de toutes les choses créées : une flamme dévorante d'amour universel. »

Sur cette donnée de départ, dont on ne saurait contester l'exactitude, si le sens profond nous en échappe à première vue, M. Murry va construire sa fervente analyse de la personnalité de

Lawrence, aidé par ses souvenirs personnels et un très minutieux examen de l'œuvre écrite. Nous ne pouvons le suivre dans tous les détails d'un livre de près de quatre cents pages. Il suffira d'en noter les articulations principales.

La vie de D. H. Lawrence comporte quatre périodes fondamentales, qui sont l'histoire de ses débats avec sa fatalité, débats atroces — le mot n'est pas trop fort — dont il sortira finalement vaincu. La première fatalité qui l'accable, et qui est douce et humiliante, et qui est un ravissement en même temps qu'une limitation perdurable, c'est l'amour que ce fils, tendre et fougueux à la fois, porte à sa mère, dans le cadre d'un foyer ruiné par la disparité des éléments qui le composent. La discorde qui règne dans le ménage — le père, mineur, boit, blasphème et injurie sa femme — pousse la mère à chercher ailleurs que chez son mari un remède à son insupportable isolement. Repoussée par lui, c'est vers son fils qu'elle détourne son capital de tendresse et que son cœur va boire aux sources de la joie. Si jamais le complexe d'Œdipe a eu un sens spirituel, c'est bien ici qu'il faut l'appliquer. Le fils prend parti contre son père, et il le chargera dans « *Sons and Lovers* » avec une amère cruauté, dans « *Fantasia of the Unconscious* » avec plus de sérénité, mais sans appel. Cet amour pour sa mère, fait de tendresse et de respect, de prévenances au delà des mots, de poignants apaisements physiques qui — disons-le pour éviter toute méprise — n'iront pas jusqu'à la consommation de l'inceste, va lier pour le reste de sa vie l'enfant, hypersensible et incapable d'oubli, au souvenir d'une Femme qu'il vénère autant qu'il l'aime. Et lorsque l'instinct sexuel fera parler ses exigences irrésistibles, cet amour toute pureté, cette image ineffaçable, viendront s'interposer et lui interdire la parfaite réalisation de son amour nouveau. « *Sons and Lovers* est l'histoire des efforts désespérés de Paul Morel (i. e. D. H. Lawrence) pour se libérer du lien qui l'étranglait ». (1) La mort de sa mère, survenue alors que Lawrence avait 25 ans, lui fit connaître une douleur accablante qu'il a pu croire un temps libératrice. Mais ni Miriam, ni Hélène, les deux femmes qu'il a aimées dans cette première période de sa vie, ne lui apporteront la satisfaction et l'équilibre. L'histoire de ces échecs est contée tout au long dans les romans *The white Peacock* et *Sons and Lovers*, et dans les poèmes qui leur sont contemporains. Lawrence ne méconnaît pas toute la puissance secrète de sa mère, qui s'exerce cependant ouvertement : mais ce n'est que plus tard qu'il écrira, dans *Fantasia of the Unconscious* : « Vous ne ferez pas facile-

(1) M. Murry, p. 29.

ment croire à un homme que son amour charnel pour la femme qu'il a choisie est un amour aussi élevé que celui qu'il ressentait pour sa mère ».Et voici que se pose à lui, clairement, inéluctablement, le terrible problème de la sexualité. Lawrence cherche à s'expliquer son insatisfaction, sa déconvenue, qui vont jusqu'à la torture ; il en rejette la responsabilité sur les femmes qu'il a choisies, et qui reculent devant le sacrifice du don entier de soi qu'il exige d'elles. Cette peur de la sexualité, que M. Murry découvre chez Lawrence, (nous verrons plus loin les raisons qu'il en donne) Lawrence l'attribue à ses partenaires ,et, plus généralement aux femmes et aux hommes d'aujourd'hui. Miriam reste glaciale, et ne désire pas de contact physique. Toute sexualité est abolie chez elle, pour ne rien dire de la sensualité, entre lesquelles il faut distinguer, celle-là étant le sens du sexe même dans son intérêt vital, dans son intégrité magnifique et animale, spiritualisé pour ainsi dire, celle-ci restant chargée de la conscience du vice, d'un vol commis par le corps au détriment de l'âme, bref d'un péché porteur de joies sordides et superficielles. Pas d'équilibre possible sans victoire sur la sensualité d'une part, et l'idéalisme d'autre part, ennemi d'autant plus dangereux qu'il est plus prétentieusement sournois, par cette fausse primauté, cette grandeur soi-disant divine qu'il confère à son entreprise de mutilation, ou de dissimulation.

On comprend que Lawrence se soit fait le champion de la sexualité ainsi entendue — qu'il ait lutté toute sa vie, à travers son œuvre, pour imposer cette rénovation des rapports entre hommes et femmes, car son âme de prophète et son amour de l'humanité l'assurait que ce qui était valable pour lui était valable pour tous. Mais, s'il faut en croire M. Murry, les premiers échecs de Lawrence, qui déterminèrent la courbe de sa vie et la nature de sa production, doivent retomber moins sur les femmes auxquelles il s'est adressé que sur lui-même. C'est d'abord l'obsédante tendresse pour sa mère dont il ne peut se libérer, qui fait de lui un enfant en face de la femme, recherchant la protection du sein maternel bien plutôt que la domination du mâle tout puissant. « Il lutte avec frénésie pour éviter d'être l'homme-enfantelet de sa mère, et il ne peut que redevenir l'homme-enfantelet des autres femmes, et le premier attachement tout-puissant ne peut être rompu » (1). Ce qui signifie pour Lawrence un esclavage insupportable dont il ne prendra pas conscience aussitôt, source de misères et de prodigieux efforts pour résoudre cette périlleuse impuissance en une conquête spirituelle.

---

(1) M. Murry, p. 36.

De plus, et c'est ici que commence la seconde période de son existence, même s'il paraît avoir échappé au premier amour pour sa mère, si les prémices de l'amour pour celle qui devait devenir sa femme lui laissent entrevoir les possibilités d'un équilibre futur, Lawrence devra bientôt se rendre compte de la cruelle vérité : il n'atteindra jamais à cet équilibre, cette consommation parfaite d'un impossible amour avec la Femme. Et la raison en devient particulièrement grave, si grave qu'il paraît aventureux de la part de M. Murry d'en faire la cheville ouvrière de son passionnant exposé. Il faut ici parler sans réticences, et traduire mot à mot : « Lawrence n'était pas physiquement un homme passionné; il n'était pas plus passionné que la moyenne des hommes, mais beaucoup moins passionné — presque un infirme sexuel (*a sexual weakling*). Que ceci soit la cause ou l'effet de son amour excessif et mal placé pour sa mère, qui le dira ? Le sexe, pour lui, est une évasion de la torture de la tendresse, une chance d'oubli; jamais un rapport d'égal à égal » (1). On voit toutes les conséquences qu'entraîne une si catégorique affirmation. C'est le genre de problème qu'on peut poser pour pénétrer plus avant dans la connaissance d'un Swift, d'un Sterne, d'un Shelley. Il y faut la plus extrême prudence. Car enfin rien ne nous force à croire M. Murry sur parole. Il n'apporte pas de preuves. D'autres que lui pourraient les apporter. On ne peut donc donner à cette affirmation qu'une valeur d'hypothèse, ce qui vicie considérablement la construction de M. Murry, échafaudée tout entière sur une divulgation d'un caractère purement intuitif. Il lui est ensuite aisé de poursuivre :

« Je ne crois pas qu'il y eut en lui, par la suite, aucun changement essentiel. Il y eut de nouvelles expériences, mais elles lui vinrent sous des formes dorénavant pré-déterminées par la structure intime de son être, maintenant établie et qui ne changera pas.

La plus certaine de ces formes est que la femme est le moyen qu'il a de s'évader de l'angoisse de sa propre division intérieure, et du sentiment de l'isolement qui en est inséparable. C'est « l'erreur » fondamentale de Lawrence, son indéracinable malformation. La femme est un moyen d'oubli, les rapports sexuels les seules eaux d'un authentique Léthé. C'est une « erreur » pour maintes raisons. C'est une « erreur » parce que la tendresse de Lawrence, qui est plus profonde même que son désir d'y échapper, se révolte à l'idée qu'une femme vivante soit un *moyen;* c'est une « erreur » parce que Lawrence ne pourra jamais croire au tréfonds de son âme qu'il a le droit de chercher à éluder les conséquences de sa propre tendresse, et il sera hanté par la pensée

---

(1) M. Murry, p. 52.

que le courage de son propre isolement lui a fait défaut ; c'est une « erreur », parce qu'il sentira toujours que son être ne lui appartient pas, mais dépend de la charité d'une femme ; c'est une « erreur » parce que, pour toutes ces raisons, sa vie sexuelle sera exégérément mentale, un supplice de lucide retour sur soi (*self-consciousness*) ; c'est une « erreur » parce que sa tendresse débordante, la stupéfiante délicatesse de ses réactions spirituelles, qui déterminent sa quête d'évasion, lui coûteront le prix de sa propre virilité physique ; l'animal plein de santé a été sacrifié pour faire un homme de génie. Pour toutes ces raisons, le sexe est pour Lawrence un pis-aller, un moyen d'évasion qui ne lui donnera ni refuge ni repos, une éternelle épine dans l'esprit, lui rappelant sans cesse son insuffisance, sa faiblesse, son manque de courage ; il lui dira toujours qu'il n'est pas supérieur, mais inférieur, à ses semblables. Le frêle et délicat animal qu'il est se dressera comme une chose méprisable à ses yeux, effaçant entièrement la magnificence et la beauté de l'être spirituel qu'il était. En choisissant la voie du sexe, il en viendra à perdre l'essence de cette foi vivante en lui-même, en son être humain unique et intégral, qui aurait pu faire de lui, ce que dans son âme il désire, et sait qu'il devrait être, un meneur de l'humanité. Graduellement il désintègrera sa propre intégrité, et deviendra l'anti-type de l'homme qui est dès l'origine, et sera jusqu'à la fin, son vrai héros — Jésus-Christ. L'anti-type en qui il est manifeste que celui qui veut sauver sa vie, la perdra. » (1)

J'ai cité longuement, mais le passage est capital. Car il conduit bien loin de l'interprétation habituelle de Lawrence. Cette glorification, cette épuration du sexe dont on a fait le pôle de la pensée lawrencienne, n'aurait donc été poursuivie que par dépit, que par haine, par désespoir. Lawrence ne serait plus que le prêtre haineux et désolé d'une divinité haïssable et torturante. Il suffit d'interroger sous cet angle la série des poèmes *Look! we have come through* et les deux romans *The Rainbow* et *Women in Love* pour voir quelle place prépondérante y tient l'insatisfaction ou la colère. « *The Raimbow* est », dit M. Murry, « radicalement, l'histoire du définitif échec sexuel de Lawrence ». Je regrette de ne pouvoir ici m'étendre sur ces œuvres, et j'espère le faire quelque jour sans restriction. Désespérément, Lawrence cherche à retrouver l'innocence sexuelle. Le sexe, dit-il dans *Pansies* est un « état de grâce ». Mais l'antinomie entre la chair et l'esprit, entre les deux espèces d'amour, entre la sensualité et la sexualité, paraît insoluble. Quant à lui, ces deux extrêmes sont irréconciliables. Lawrence, toute tendresse, inca-

(1) M. Murry, p. 53-55.

pable d'amour ! Le sexe, inguérissablement démoniaque. La Femme, à jamais bourreau. Voici l'amour triomphant qui se mue en haine. Voici la femme, *sa* femme, instrument de torture. Et Birkin-Lawrence, n'a que les apparences de la victoire. Même au cœur de sa conquête sur Ursula il se sent vaincu. Il voudrait chercher ailleurs. Un homme, un ami pourrait-il lui donner cette totale satisfaction au delà du sexuel, le faire échapper à la Femme toujours présente et victorieuse ?

C'est la quête de l'ami, aveu inconditionnel de l'échec sexuel, qui se poursuit dans le reste de l'œuvre de Lawrence, *Aaron's Rod*, *Kangaroo*, en même temps que s'ouvre la troisième période de sa vie, celle où Lawrence essaye du dépaysement, de « l'ailleurs » pour échapper à lui-même. Elle s'ouvre à la fin de la guerre, au départ d'une Angleterre que Lawrence juge sans recours malsaine et viciée. Il part. Evasion dans l'espace. Peut-être d'autres climats, d'autres races... Il brûle du désir de se réaliser, de conquérir, de fonder quelque chose de nouveau, de trouver des gens qui le comprendront, l'écouteront. Italie... Sicile... Sardaigne... tour à tour décevantes. Puis, tout à coup, les grands horizons. Vers l'Australie, en côtoyant seulement les Indes, pays mystérieux dont il a peur, qui sait? — le seul pays peut-être où il aurait pu trouver un auditoire pour son évangile secret, qu'il n'ose encore s'avouer, cette démission de la chair — ou de l'esprit, qui ne conduit qu'à la mort. *Aaron's Rod, Kangaroo,* c'est la recherche de « l'ami, du frère qui formerait avec lui le noyau d'une société nouvelle ». Trouver l'âme qui se soumettra à la sienne comme la femme n'a pas voulu se soumettre, obscur désintéressement, obéissance à l'héroïsme constitutif d'une âme plus belle et plus forte, élan vers on ne sait quel but mystérieux. Mais Aaron ne se soumet pas à Lilly, pas plus que Somers à Kangaroo, et réciproquement. Aimer, ou dominer. Terreur de la solitude. Dégoût de soi, lâcheté finalement, et retour de vaincu vers la femme désormais triomphante.

Ce sont maintenant les efforts ultimes, les derniers soubresauts avant la résignation, le néant. Course éperdue vers le hâvre ténébreux d'une divinité de mystère, abstraction philosophico-mystique, ce « Dieu sombre », un « Dieu de terreur, de passion, de silence, le Dieu qui fait qu'un homme appréhende sa solitude sacrée ». Impulsion tumultueuse, qui le chasse vers l'Amérique, non pas vers l'Amérique blanche où triomphe ce machinisme desséchant que Lawrence hait plus que tout au monde, mais la mystérieuse Amérique autochtone, celle des Incas ou des Aztèques — le Mexique, terre sauvage et déchue, où peut-être la résurrection de la race est encore possible, si l'âme sait se plier aux exigences des appels sourds du sang indien, avili par de honteux contacts

avec les blancs briseurs d'idoles, mais plein de sève, de vitalité souterraine. *The Plumed Serpent* (1) est le sommet de la courbe. C'est la suprême ascension avant la chute. Lawrence y caresse encore l'espoir d'une victoire — Don Ramon et Don Cipriano incarnent chacun une de ces divinités redoutables, Quezalcoalt et Huitzilopochtli, dont la fascination s'exerce sur des péons à demi-barbares. L'un est soumis à l'autre, suivant cette loi de l'amitié entre hommes que Lawrence ne désespère pas d'instaurer. Cipriano accepte la domination de Ramon : c'est l'âme en définitive soumise au corps, c'est l'inquiétude mâtée par le viril, c'est le rêve constant de Lawrence enfin réalisé. La Femme, cependant, Kate, l'épouse de Cipriano, si elle renonce à son passé d'Européenne, garde, malgré son adhésion physique, une attitude intérieure de scepticisme et d'ironie. C'est elle la triomphatrice, elle qui s'élève au dessus des deux hommes, si impressionnée qu'elle soit par la sincérité passionnée de leurs efforts, elle qui juge et sourit, et a l'air de tenter une expérience dont elle prévoit l'issue, bien plutôt que d'être emportée par le flot d'une irrésistible conversion.

Lawrence lui-même ne restera pas au Mexique. L'Angleterre, il ne peut y revenir. On le verra en Provence, poursuivre sa lutte contre lui-même, essayer, essayer toujours de revivre, après ce tour du globe inutile — retour au Vieux Continent, au passé, à lui-même, à sa fatalité. Il n'a pu se débarrasser de sa terrible lucidité, du jeu perpétuel de son esprit qui le mine ; il n'a pu rénover son corps fiévreux de phtisique. Il revient las, épuisé, vaincu. Il lance toujours ses sarcasmes vigoureux, incisifs, mais on y respire le parfum du désespoir (2). Nous aurons finalement *Lady Chatterley's lover*, où il construit cette image de lui-même qui est celle du garde-chasse — du lui-même de ses rêves, Mellors, chez qui « l'animal a tué le spirituel ». Curieuse figure, qui a déjà son modèle dans Annable, un personnage du premier roman de Lawrence, mais plus amer, plus mordant, plus vigoureux, une force de la nature, qui triomphe de la Femme, comme Lawrence aurait voulu en triompher. Livre irrespirable, dit M. Murry, car, après tout, c'est l'aveu implicite de la reddition finale de la Femme. « Le grand dessein religieux et créateur que, suivant *the Fantasia* (*of the Unconscious*) un homme doit posséder, et auquel il doit être fidèle jusqu'aux portes de l'Enfer, afin qu'il y ait un véritable rapport entre l'homme et la femme — ce

---

(1) Vient d'être traduit par Mlle Denise Clairouin, avec préface de René Lalou, sous le titre : LE SERPENT A PLUMES (Stock édit.).

(2) PANSIES. NETTLES.

grand dessein a totalement disparu. Il n'y a plus qu'un dessein dans la vie — et c'est l'acte sexuel. » (1)

Une telle conclusion peut paraître terrifiante pour un idéaliste comme Middleton Murry. Le poignant du livre, pour lui, c'est que la soi-disant victoire dissimule une défaite. L'insistance que Lawrence mit à le défendre envers et contre tous les puritanismes (on sait que le réalisme de la sexualité y est poussé jusqu'à des limites presque inhumaines) montre assez son désespoir. Livre salutaire, dit-il. Livre pathétique, par ce qu'il révèle d'angoisse, de douloureux désir vers une tendresse ouvertement répudiée, vers le repos et l'oubli. Partagé entre l'amour et la haine, Lawrence ne connaîtra le repos que dans la mort. Jusqu'au bout, ses limitations physiques auront empêché le salut.

Est-ce tout ? Non. *The Escaped Cock* est la dernière œuvre, la dernière tentative de justification. Lawrence imagine un Jésus ressuscité, dont la gloire serait cette résurrection même, et qui, reniant sa vie passée, connaît enfin la plénitude de l'amour humain par la femme. Pathétique blasphème, dit M. Murry, comme si la purification de l'âme par l'abaissement et le mépris du corps n'était pas la seule grande leçon que Jésus pût nous donner ! Mais il est clair que Lawrence veut détruire Jésus, car Jésus est la condamnation même de Lawrence. Ce Seigneur surgi d'entre les morts, il faut pour Lawrence qu'il reconnaisse l'erreur de sa vie, il faut qu'il vienne justifier Lawrence, le tirer de son isolement, le sauver, ou plutôt périr à nouveau avec lui dans le tourbillon qui l'engouffre. Fleur du rêve, poème de l'agonie, suprême hommage rendu malgré tout à l'amour, qui « brille dans les ténèbres de la mystérieuse magie de l'impossible — cet amour simple entre un homme et une femme vierges, dont l'issue est la naissance d'un enfant ». (2)

Tel est le portrait que nous offre M. Middleton Murry d'un homme encore mal connu et dont l'œuvre est très loin d'être élucidée. A dire vrai, c'est une interprétation tendancieuse, où l'on voit surtout les différences qui séparent M. Murry de D. H. Lawrence. Le vague idéalisme chrétien de M. Murry le prépare mal à la sympathie pour une forme d'idéalisme qui choque le sien. Si Lawrence pouvait répondre, sans doute sourirait-il comme il a souri déjà :

I read a novel by a friend of mine
in which one of the characters was me,
the novel it sure was mighty fine
but the funniest thing that could be

(1) M. Murry p. 368.
(2) M. Murry, p. 380.

was me, or what was supposed for me...
If this is what Archibald thinks I am
he sure thinks a lot of lies... (1)

Et ce qui est plus grave, c'est que le jugement critique de M. Murry appliqué à l'œuvre se révèle presque à chaque fois incompétent. Sa vérité particulière s'oppose si brutalement à celle de Lawrence, qu'elle lui interdit toute appréciation sereine d'ordre artistique. Son livre en souffrira dans l'avenir, lorsque les passions seront calmées, lorsque la vérité de M. Murry laissera le lecteur aussi indifférent que celle de Lawrence, c'est-à-dire lorsque la mise en œuvre seule comptera, et le résultat esthétique.

La douloureuse destinée de cet homme, s'offre ainsi avec la générosité du génie aux caprices des commentateurs — s'offre surtout aux hommes, ses frères, pour qu'ils y puisent des leçons contradictoires et cependant fécondes. Car, au fond, le message qu'il laisse est un message d'amour. Si l'amour l'a brisé, lui, D. H. Lawrence, il n'a cessé, du milieu de ses luttes et de ses misères, d'en proclamer la grandeur et la nécessité absolues. Apôtre de la pureté, de l'intégrité, il a cherché la vie harmonieuse qu'il n'a pu atteindre, et c'est aux générations futures à profiter de ses erreurs personnelles. La mort le spiritualise, fait passer sur le plan de l'impersonnel les affres de sa confession. Mais il faudra d'abord qu'on l'étudie avec sérénité. Il faudra — et l'heure viendra bientôt — qu'on reconnaisse l'inestimable chaos des richesses qu'il nous lègue, et que le sentiment de la beauté de son œuvre vienne nous inciter à un plus profond recueillement. Nous avons tant besoin de « messages », que c'est le moraliste que d'abord on dépouille. C'est la tare de notre âge en quête d'une foi. Les vraies leçons positives sont cependant celles qui savent se vêtir d'une splendeur durable, et garder l'éclat de cette beauté. On reconnaîtra donc peu à peu —et pour notre part nous sommes décidés à y aider — les maîtresses qualités de l'écrivain, l'intuition du psychologue, la profondeur de l'analyste, les frémissements du poète, et le message, alors viendra par surcroît. Un livre comme celui de M. Murry était nécessaire. Notre émotion est encore toute chaude. Mais il reste incomplet, insatisfaisant et trompeur. Tout livre resterait insatisfaisant, et celui-ci vient d'un ami, d'un ami plein de tendresse, mais déçu, mais orienté vers des régions et des climats de l'âme où Lawrence aurait étouffé. On se demande si c'est une bonne ou une mauvaise action. Alors? La vraie gloire pour Lawrence commence, celle qui portera ses fruits dans le cœur des hommes, et qui est de susciter chez les esprits les plus opposés l'hommage d'une fervente application.

Henri FLUCHÈRE.

(1) Pansies. p. 81.

POESIE

BLEU DE NUIT, par *Joé Bousquet* (Les Cahiers libres, n° 8, Toulouse), (Front, n° 2, Amsterdam).

Jusqu'ici il n'avait jamais complètement réussi à mobiliser d'un seul coup toutes ses énergies, l'instant de sa totalité est en marche vers lui, voici qu'il atteint les cimes où, selon sa magnifique expression, il n'y a pas de différence entre l'aile et le vent. Les souvenirs sont du vent, sont en vent comme les pensées, comme tous les songes. Il pénètre, confiant en son pouvoir du vol, dans la douceur du jour, dans la fraîcheur de la nuit, « les nuits ne sont que ses chemins ». Il a soudain senti que ses tremblantes ailes de vent l'aiment. Plus de déffërence entre le vol et la chute. Ses chutes l'aiment. L'erreur et la vérité en lui exaltées l'une par l'autre voient les choses et passent sur elles en créant des images qui ne soient des images de rien :

« *Nuits bleues, nuits vertes, nuits noires, nuits dans les fers, oiseaux de nuit de l'autre nuit qui avaient pris pour me fuir la forme d'une femme ; c'est le vent qui parle tout seul, nuits de ma peur, nuits de cyprès, nuits qui n'ont pas voulu de moi, mon âme n'est pas revenue.*

L'éternité de ton absence, grande nuit de l'amour où je ne fus jamais qu'une pensée de désespoir.

Ma jeunesse est morte en chantant, nuits habillées de blanc sous les mains chaudes comme des cœurs, toutes les nuits qui refermaient les portes sur les portes dans les matins couleur de chair.

Pour que la nuit jamais rêvée gonflât ses voiles dans la pensée d'un monde trop beau pour se souvenir que j'avais souffert. »

Et après ces cris, cette tendresse épiphanique sous l'imminence des larmes :

« *Plus de pensées mais liées à des sensations, des images. La vie n'était que ses mensonges, elle n'est plus que ses baisers.*

Bonheur, invente un autre mot pour te nommer, ou fais-moi un cœur qui se satisfasse de t'appeler le bonheur... Et de tout ce qui est, dans un instant, mon bien, je me sens devenir la richesse secrète.

O palmes brassées dans les eaux, argent frissonnant du temps qu'il fera demain...

Douce comme une pomme volée. »

Les divagations de certaines folies ne sont pas plus mystérieusement libres : incidences sans syntaxe, interférences inextricables d'un mot avec lui-même, propositions plantées là, en suspens, ou

changeant d'horizon au beau milieu de leur trajet, clignets coupés, anticipations ou retards des images sur le sens, droit devant lui le vent s'emporte. Certaines phrases résistent. L'obstacle peut être une idée apportée du dehors et que Bousquet soulève alors qu'on voudrait l'en voir soulevé. Presque toujours la résistance tient à l'originalité d'une intuition trop neuve pour n'être pas encore à demi opaque.

Tous ses livres sont des livres d'amour. Il faut bien que les jeunes filles l'aiment, nul ne prend comme lui le parti de leurs rêves, nul ne tremble plus éperdu à tout ce qu'on peut attendre d'elles. Signes de l'infini inscrits dans leur chair nubile ; yeux qui ne sont pas d'ici, si transparents qu'elles les ferment pour mieux mentir ; fruition de l'éternité en elles et par elles à travers les saccages secrets, contre elles et contre soi, de ce sadisme en robe blanche sans lequel il n'existe pas de véritable amour ; petits visages toujours étonnés qui ne savent jamais où elles en sont, soudain aux anges ou aux regrets pour un collier ou une robe : la blanche me grossit, je lui préfère la citron et maman est de cet avis, mais je sens que si je choisis la citron je regretterai la blanche. Alors je les voudrais toutes deux... Loin d'elles, sevré de lui-même, amoureux de sa Tentation où prendra forme à travers leurs mirages et leurs miracles l'*ipsissimum* de son destin et de leur sort, seul avec son attendrissement, il les caresse de ses phrases où les mots troublés de leur trouble s'éperdent comme des baisers :

« *Les aimer parce qu'elles sont des filles, les aimer pour leur timidité si pleine d'elles-mêmes, pour leurs audaces qui sont un jeu. Les aimer douloureusement, quand elles sont dans vos bras parce qu'elles n'ont plus de nom que celui qui leur est donné par la folie de notre voix, les aimer pour l'équivoque de leur trouble qui fait qu'on les regarde comme si on les avait perdues. Les aimer pour ce qu'elles ignorent de leur cœur et qui sera peut-être quand nous les aurons quittées, leur tristesse.*

L'aimer parce qu'elle est si belle que dans ses paroles et ses sourires la vie s'est déchirée au dessus de son sort. »

La source est là, comme dans ce propos qu'il tenait un jour devant moi : « Je ne sais pas ce qu'on appelle la douleur, je ne sais pas ce qu'on appelle la joie. Je ne connais que la fureur d'une passion qui, à quelque excès qu'elle se précipite est préférable à tout. « Une autre fois il me disait encore : « Toi, tu arrêtes ta vie pour la penser de haut ; moi je me laisse rouler par tout ce qui me submerge. Sentir c'est être foulé... Il est plus vécu que vivant, tous ses verbes sont et ne peuvent être que passifs ou

réfléchis. La lumière le voit plus encore qu'il ne voit la lumière.

Buisson ardent, Rose des vents de l'esprit, Mystère de cette création où le créateur est possédé par les images qu'il crée. Le Présentisme de Bousquet, ouvert à toutes les puretés comme à tous les anges noirs, capable de tout sauf de tomber sur le derrière, consiste à attendre de l'admirable instant, fut-ce au prix d'un crucifiement, sa dilatation extrême en tous sens. Que son optimisme par delà la joie et la douleur ne nous donne pas le change et ne nous induise pas à l'accuser de légèreté tellement nous voyons qu'il contraste avec son sort tragique. Considérons seulement de quel épiphanisme, de quel accroissement de sa perception spirituelle il est fonction. Dans ce qui vient à nous voyons se soulever un à un tous nos voiles, s'aviver un horizon éternel qui nous exproprie de notre opacité temporelle. L'objet qui se présente à nos regards, plus étroitement nous l'enlaçons, plus nous sentons à travers cette étreinte redescendre jusqu'à nos sources. Au cœur vivant du cœur s'ouvre le tendre lieu où l'univers se délie du soleil.

De cette position de Bousquet, je vois une preuve dans sa volonté de réincorporer la mort à la vie sentimentale, dans son effort désespéré pour lui donner la même valeur positive qu'à l'amour. Qu'elle suspende son déroulement à la fuite perpétuelle de notre vie, lui, sûr de par son épiphanisme que la vie n'est qu'un rêve, mais que ce rêve renaîtra éternellement de lui-même et que c'est dans sa nature irréelle qu'il a ce que nous appelons son éternité, lui donc se sert de la mort pour unir l'éternité et la durée dans la conception d'un changement dans l'éternel. Le corps malgré ses signes épiphaniques est le sablier du temps, la mesure de notre tombe. Maintenant et ici, dès que l'homme n'est plus enseveli dans la réalité matérielle de son être, il est la proie de son éternité en toutes choses. Pas de secrets à découvrir. L'esprit ne trouve partout que sa présence universelle, que sa propre force qui s'essaie à balancer la force du soleil. On songe à l'hymne d' « *Herbage parfumé de mon sein* » de Whitman : Je proclamerai les paroles qui font de la mort une joie... Car je vois que l'amour et la mort sont unis indissolublement.

De par la toute puissance de l'esprit, le monde réel indistinct du monde férié du rêve, du monde charmé de l'amour, coïncide avec le monde que la folie hypnotise :

« *Là où l'objet rejette par mes soins le fardeau de son identité et s'invente en moi de nouveaux alibis, il se trouve que l'arbitraire de mon intervention inaugure sur un univers régénéré la toute puissance de ma vie intérieure. Partout où la forme des choses parvient à en dérober la fin et entame la rigueur une fois pour toutes*

établie de leurs rapports réciproques la sûreté des êtres est le plus heureusement du monde mise en danger... C'est bien dans le champ de la démence que nous entendons manifester notre activité. »

Ici c'est Dâli que fait pressentir le Présentisme de Bousquet.

« *La paranoïä se sert du monde extérieur pour faire valoir l'idée obsédante, avec la troublante particularité de rendre valable la réalité de cette idée pour les autres. La réalité du monde extérieur sert comme illustration et preuve et est mise au service de la réalité de notre esprit.* »

Seulement tandis que Dâli voit dans l'empire exercé par une idée sur le réel et dans l'aptitude de l'esprit à arracher chaque objet à son état civil la certitude que le monde porte en lui le principe de son anéantissement, l'incohérence illuminée de Bousquet me paraît s'inspirer de l'esprit de féerie qui est dans *Alice au pays des merveilles* et toute prête à s'émouvoir dans l'atmosphère musicale des comédies de Shakespeare. Dâli, vigoureusement retourné contre toute musique et en garde contre tout ce qui est de l'ordre du sentiment appelle à lui le néant. Bousquet dans la volonté de chaque objet à s'inventer un au-delà dans un autre objet, voit l'aspiration des images à se donner des entrailles vivantes, l'humain se dépassant dans l'outre-humain et se faisant une gloire de son sort...

« *Donde estas corazon* », « *Banana Oil* » tournent au fil de ses disques ; parmi les livres lus, (ses préférences vont aux grands idéalistes allemands, si secrètement théosophes et à la *Phénoménologie* de Hüsserl) il médite on ne sait quel rêve ou quel mauvais coup ; et son regard, — de tout ce qui nous appartient ce qui ressemble le plus à une aile, — est la belle proie des horizons qu'introduisent dans sa chambre les mythes sans complexes de ses Max Ernst, les atmosphères de songe de ses Tanguy ; et, plus léger que son regard, ce jeune homme en pyjama, comme son frère des *Disciples à Saïs* se cherche un horizon plus merveilleux où l'éternité le parcoure, et ainsi, partiellement, à lui se donne, — recherche de la destinée qui contraint la destinée à toujours plus s'approfondir comme en témoignent ses dernières œuvres : « *Il ne fait pas assez noir* », *Cherchez un trèfle à quatre feuilles* » d'où sont tombées les quelques pages de « *Bleu de nuit* », et en tout dernier lieu le « *Rendez-vous d'un soir d'hiver.* »

Claude Estève.

LIVRES

REGARDS SUR LE MONDE ACTUEL, par *Paul Valéry* (Stock).

Il n'est rien de plus compromettant que de parler de M. Paul Valéry. Parce que ceux-là qui réagissent au contact de cet esprit se trouvent être répartis en deux catégories distinctes, et qu'il *faudrait bien*, bon gré mal gré, appartenir à l'une d'entre elles : D'un côté, ces critiques aimables et informés, penseurs ingénieux, je vous prie, qu'une tradition formaliste rattache à un certain intellectualisme où la pensée, privée d'être ou de mobile passionnel, n'apparaît plus guère, et dans ses meilleurs moments, que comme un acte de classification des idées. Les représentants d'une telle tradition, bien entendu, couvrent de fleurs l'auteur de *La Jeune Parque*. J'aime à croire que M. Paul Valéry, en son for intérieur, les considère d'un œil amusé et que son indulgence sceptique se revêt, à leur endroit, d'une teinte de pitié. Mais se doute-t-il que toute une génération, aujourd'hui, peine à remonter ce courant du « moindre effort » et de l'élégance-à-tout-prix, s'efforce vers une pensée qui soit effective, agissante, créatrice ou simplement vivante ? Peut-être... si j'en crois tel et tel passage de ses *Regards sur le Monde Actuel*, et qui rendent le son trouble de l'angoisse, marquent comme une espérance née d'un évident désarroi.

Au bord opposé de la Critique, Paul Valéry est journellement brûlé en effigie, son œuvre se trouve être brutalement écartée, et pour des considérations sociales ou culturelles qui font, après Zola, la fortune de M. Jean Guéhenno. Il serait souhaitable, certes, que Monsieur Teste entreprît de se convertir à l'humain ! Mais il vaut mieux abandonner ce triste personnage à lui-même, et considérer que M. Paul Valéry, dont l'inquiétude, avec *Regards sur le Monde Actuel*, nous convie à un voyage autour de la planète, fait ici un geste qui ne peut que témoigner en faveur du poète, sinon du penseur. Comme quoi tout poète authentique se sent lié solidairement au monde et engagé implacablement dans son destin.

Mais dès l'abord nous sommes prévenus : « Ce petit recueil se dédie de préférence aux personnes qui n'ont point de système et sont absentes des partis ; qui par là sont libres encore de douter de ce qui est douteux et de ne point rejeter ce qui ne l'est pas ». J'avoue ne point comprendre ; ou, si l'on préfère, j'ai peur de trop bien comprendre... Car comment, n'ayant *point de système*, saurions-nous *douter de ce qui est douteux* ? « Point de système» — cela sous-entend un état d'innocence, une familiarité

naturelle avec les choses du monde et le monde des choses à laquelle ne saurait évidemment prétendre l'intellectualiste Valéry. L'intelligence d'un Teste (car nous la retrouvons ici) est foncièrement systématique, et fonctionne avec la promptitude désarmante de l'instinct. C'est là son vice, et qui rend vicieuse sa pensée. M. Paul Valéry parlera donc en représentant avisé, qualifié, d'une tradition intellectuelle qui n'est déjà plus la nôtre. Nulle éthique, mais une échelle de valeurs esthétiques et psychologiques; un jeu de conventions culturelles qui ne fait que marquer de ces *à priori* dont les démarches du monde moderne démontrent à tout moment l'insuffisance et l'inefficience. L'auteur d'*Eupalinos*, de son point de vue, peut donc légitimement s'exclamer: « Nous sommes dans une époque prodigieuse où les idées les plus accréditées et qui semblaient le plus incontestables se sont vues attaquées, contredites, surprises et dissociées par les *faits*, — à ce point que nous assistons à présent à une sorte de faillite de l'imagination et de déchéance de l'entendement... »

Nous avions, me semble-t-il, entendu quelque chose d'analogue dans les *Scènes de la Vie Future* de M. Duhamel ! Mais alors que M. Duhamel pèche par sentimentalisme, la lucidité n'abandonne pas M. Paul Valéry. Et, partant, l'angoisse vraie lui est née; elle transparait au travers d'un style trop parfait, cette fois encore, pour ne point trahir quelque doute fécond sur la réalité même des créations de l'Intelligence.

C'est ici l'attrait de ce livre. M. Paul Valéry est ce témoin d'un instant tragique : Le terrain cède sous ses pas, le réel déborde la pensée (ce dont s'émerveille le poète), et pour ce qui est du bon sens, « les sciences chaque jour l'ahurissent, le bouleversent, le mystifient ». Il n'est pas jusqu'à notre Moi qui n'emprunte quelques détours insolites, et pour se révéler à nous-mêmes, en fin de compte, peut-être *n'importe quoi...* Aussi, l'auteur ne tarde-t-il pas à revenir en des lieux plus familiers : *Politique*, *introduction aux Images de la France*, *Fonction de Paris*, *L'Avant et l'Après Guerre*, ce sont là autant de chapitres où les « bons esprits » s'ébattront avec aise.

Il suffit, cependant, de quelques pages striées d'interrogations courageuses pour que nous classions ce livre parmi ceux qui sont un témoignage. Position dangereuse (en regard de l'Esprit) que celle de M. Paul Valéry, qu'un sûr attachement aux traditions de sa race ne préserve point tout à fait d'y voir clair dans l'*organisme* de ce temps, et qui, sans pouvoir rompre avec les quelques erreurs fondamentales ou plus simplement grossières de toute une culture, sait néanmoins, ou pressent, quelle lente agonie a commencé pour elles. Il écrira donc d'une plume résignée : « ... cha-

que instant souffre du passé et de l'avenir. Il est clair que la tradition et le progrès sont deux grands ennemis du genre humain ».

Gilbert TROLLIET.

CHOIX DE RÊVES, par *Jean Paul* (Fourcade, éditeur).

C'est en Allemagne que le romantisme a trouvé son expression la plus parfaite ; les écrivains français du début du XIX[e] siècle restent toujours, par quelque côté, classiques: Musset est un classique au théâtre, Hugo et Gautier le demeurent souvent dans leurs poèmes ; tous sont des *artistes*, je veux dire qu'ils se plaisent aux jeux littéraires, leur romantisme reste toujours affaire littéraire : leur vie y échappe. Les allemands sont romantiques par nécessité intérieure (le sont, pourrions-nous dire, de « toute éternité ») ; les français de 1830 le sont par mode ; il faut arriver à Nerval et à Rimbaud pour voir le romantisme dépasser la littérature, engager le destin des esprits, avoir ses martyrs, tandis que Novalis (1) se tue dès 1802, von Kleist dès 1811 et qu'Hölderlein dès 1820 est la proie de sa *folie*.

Il est remarquable qu'un écrivain comme Jean-Paul (mort en 1821) ait découvert la valeur et l'importance des rêves et qu'il ait trouvé dans les rêves la matière de l'inspiration poétique, bien mieux sa raison de vivre : en 1816 il écrit dans son Journal : « Je n'ai plus qu'en rêve, maintenant, mes joies et mes peines les plus profondes. » Encore une fois, quel parti nos romantiques ont-ils tiré du rêve ? Seul, (avant Rimbaud) Nerval a prêté attention à ses songes et l'on peut dire qu'*Aurelia* est un livre surréaliste.

Jean-Paul ne se borne pas à décrire ses rêves ; il en étudie le mécanisme avec une science de psychologique dans un traité que a pour titre « Sur le rêve » et ce traité, *écrit en* 1798, laisse parfois pressentir les théories de Frend. Son auteur découvre en même temps le charme et l'horreur du rêve : « Le rêve jette des lumières à des profondeurs effrayantes des écuries d'Augias et d'Epicure qui sont bâties en nous ; nous voyons errer en liberté, dans la nuit, les taupes sauvages et les loups que la raison du jour tenait enchaînés... » On voit avec quelle sûreté Jean-Paul analyse les phénomènes du sommeil.

Jean-Paul tend aussi à ruiner l'idée du *mérite* du poète. « Le

---

(1) « La poésie est le réel absolu » écrit Novalis. Le réel absolu n'est-ce pas ce que cherche Rimbaud? « Posséder la vérité dans une âme et un corps.»

rêve est poésie involontaire... Le véritable poète, n'est, en écrivant que l'auditeur et non pas le maître de langue de ses caractères... » Un Hugo, un Gautier, surtout, ne doutent pas un instant de l'importance de leur rôle de créateurs : même s'ils sont « échos sonores », ils construisent, ils fabriquent leur poème. Jean-Paul, au contraire, découvre le rôle de l'inconscient dans la création poétique ; aussi bien pourrait-il recourir à l'écriture automatique comme les surréalistes en 1925. Ici encore il nous apparaît précurseur.

Si nous lisons le récit de ces rêves, à quoi allons-nous comparer les imaginations de Jean-Paul ? Cela ne ressemble à rien de ce que nos romantiques de 1830 peuvent nous offrir ; il faut aller jusqu'à Nerval et surtout jusqu'à Rimbaud pour retrouver le *ton* de Jean-Paul : « Je rêvai que j'étais enveloppé de poussière. Quelle poussière ? Poussière des morts, poussière des routes ? Lorsque je m'éveillai, c'étaient des pollens, et les arbres lointains déjà répandaient leurs graines. » Plus loin : « Des bêtes mortes de faim gisaient à leur chaîne, les rossignols, les alouettes dans leurs cages. Au cimetière voisin, une petite tombe était ouverte, dans la petite maison un cercueil vide, et, au loin, un enfant resplendissait dans la pourpre de la putréfaction, mais sa tête était entourée de roses fanées. » Ne saisissons-nous pas, ici, selon le mot de Novalis, le *réel absolu ?* Ce réel absolu qui se manifeste à chaque page des *Illuminations.* Dans l'univers de l'allemand comme dans celui de Rimbaud, nous découvrons le *désordre,* ce désordre qui masque la réalité profonde : l'enfant « dans la pourpre de la putréfaction » est « au loin » tandis que dans la maison il y a le « petit cercueil vide ». Nous retrouvons ici le procédé même de Rimbaud.

Ainsi ce qui constitue la nouveauté, le miracle de la poésie française de 1871 à 1930 n'est ni tout à fait neuf, ni tout à fait miraculeux : le miracle éclate déjà dans l'œuvre de Jean-Paul.

Jean-Paul, ne l'oublions pas, (1763-1821) depuis plus de cent ans endormi.

Victor CRASTRE.

AUJOURD'HUI, par *Blaise Cendrars* (Grasset).

« *Le poète d'aujourd'hui est tout le contraire d'un dégénéré,* écrit Cendrars. *Il a pris conscience de son époque. Il est la conscience de cette époque.* » Et mieux que tout autre l'auteur des « Confessions de Dan Yack » et des « Petits contes nègres pour les Enfants des blancs » peut se permettre cette affirmation. Peu d'hommes réalisent le vrai visage, la poésie unique de leur temps.

L'époque, en l'occurrence ne fait rien à la chose, le caractère d'un temps n'est généralement fixé qu'aux siècles suivants ; c'est dire qu'il se trouve d'ailleurs toujours faussé, l'état des esprits et l'atmosphère étant différents alors du climat spirituel dont on s'applique, avec beaucoup d'arbitraire, à définir la particularité. Ce qui revient à dire que si une époque peut être véritablement « sentie », ce n'est que par ses contemporains, une minorité, il est vrai, bien rares étant les hommes qui vivent en pensent par eux-mêmes, la plupart s'en tenant aux formules sur quoi repose leur éducation.

Et tout particulièrement à une époque comme la nôtre, qui est une mort et un enfantement. Mort des vieilles cultures qui eurent leur grandeur et leur signification totale ; mort des traditions qui, nées de ces cultures suivent leur destin. Enfantement. Nouvelles raisons de vivre. Gestation d'un humanisme. Bégaiements d'une civilisation dont on ne saurait encore déterminer la forme, mais dont chacun, qu'il la redoute ou qu'il l'accueille avec ferveur, pressent l'approche.

Un monde s'en va. Un monde naît. Nous sommes à la période aiguë d'une transition historique. Blaise Cendrars est de ceux qui savent exprimer avec intensité, avec *vérité*, ce renouvellement total. Son verbe est action. Et ce livre, où sont rassemblés des morceaux et des articles jusqu'alors disséminés montre avec éclat l'unité de sa pensée et la vigueur de son langage qui en est l'accent sincère. Langage d'homme neuf, tout frémissant d'une humanité qui s'impose par sa jeunesse. Jeunesse du monde. Aujourd'hui!... Le lyrisme de Cendrars, c'est un vent pur qui balaie les miasmes livresques. Il dit : « Le lyrisme est une façon d'être et de sentir. Nous savons bien que la langue est le reflet de la conscience humaine, la poésie fait connaître l'image de l'esprit qui la conçoit ». Et le voilà devant les lexiques et les grammaires « comme un sauvage armé de pierres devant les bêtes de la brousse !... » Il affronte les problèmes essentiels de la conscience moderne : le Principe de l'Utilité, le Cinéma qui nous révèle « l'éternité de l'éphémère », les poètes dans l'ensemble de la vie contemporaine, les poètes d'aujourd'hui et la science de la linguistique, abordant avec une lucidité farouche le mystérieux rapport du langage avec la vie psychique ; le langage, qui est depuis ses origines « psychologie en actes... » Parle-t-il de la peinture, Cendrars en peu de mots exprime la nature essentielle d'un art ; « Picasso, le *regard* — un regard mystique, tendre, soutenu, cruel, sauvage, voluptueux, sadique. Braque, le peintre de la *qualité* cubiste. Jansénisme dont Picasso serait comme le Pascal fiévreux et souvent plaintif et Braque le logicien serré et convaincu, l'Arnauld, le Grand Arnauld... »

Aujourd'hui contient des pages de toute beauté, telles les quelque treize pages de « *J'ai tué* » qui constituent la plus pathétique synthèse de la guerre. « J'ai frappé le premier. J'ai le sens de la réalité, moi, poète. J'ai agi. J'ai tué. Comme celui qui veut vivre. »

Dans *Aujourd'hui* Cendrars nous apparaît tel qu'il est : un âpre et magnifique poète, un homme.

Roger BRIELLE.

DÉCADENCE DE LA NATION FRANÇAISE, par *R. Aron* et *A. Dandieu* (Rieder).

Le livre de MM. Aron et Dandieu a le mérite de discerner le véritable problème de la civilisation moderne et le défaut de le poser d'une manière trop vague. Les auteurs nous annoncent d'autres livres et indiquent la nécessité de fonder un nouveau parti politique, mais dès à présent on peut dire que leur attitude — en dépit d'un constant appel au concret, au réel — est entachée d'intellectualisme et que certains de leurs développements, qui ressemblent à des jeux de l'esprit assez brillants, à des systématisations un peu gratuites, noient la « substantifique moelle » de leur critique.

Ils savent et disent vigoureusement que le problème crucial de notre époque est le problème de l'individu, que ce qui importe ici-bas, c'est le bonheur de l'individu — et donc ses possibilités de développement — et que ce bonheur est impossible si l'individu ne s'ancre dans la réalité la plus palpable et s'il ne jouit d'une suffisante liberté. Ils voient dans les révoltes et les exigences de l'individualisme l'essence du véritable esprit révolutionnaire, ou qu'il se manifeste, et dans l'esprit révolutionnaire français la source et le sommet de l'esprit révolutionnaire tout court. Aussi bien, pour eux, l'actuelle justification de la France et sa seule chance de salut seraient-elles — en opposition à toutes les standardisations à l'américaine — un retour à son véritable génie, essentiellement individualiste et révolutionnaire, répétons-le.

Nous ne pouvons que les approuver. Et nous les suivrons également dans leur analyse du véritable patriotisme, dans leur dissociation du patriotisme et du nationalisme — déjà esquissé par d'autres, Drieu La Rochelle, par exemple, dans *Genève et Moscou* — dans leur dénonciation de tous les quiproquos qu'entraînent le démarquage et l'utilisation, par des intérêts inhumains, des vieilles valeurs humaines.

Mais nous ne voyons pas bien leurs solutions. Des livres ? Ils ne serviront à rien — qu'à attirer quelque considération à

leurs auteurs — surtout s'ils continuent à abonder en enfantillages d'hommes de lettres, comme ce parallèle entre Benda (dont vraiment les deux écrivains exagèrent l'importance avec un manque de réalisme surprenant) et la dépopulation. Un nouveau parti ? Quel sera son programme ? Et pourquoi ? On voudrait savoir par quel moyen MM. Aron et Dandieu comptent dompter les méfaits du capitalisme, de la machine, de la standardisation, mettre fin à l'hypocrisie généralisée et à la stérilité morale qu'ils entraînent, imposer un individualisme neuf et créateur ? Ignorent-ils qu'il existe, dans le parti radical, de jeunes partisans de l' « économie dirigée » qui ne renient pas pour cela les principes essentiels de la tradition révolutionnaire française, et sont capables de ranimer les vieux cadres de leur formation politique ? Et à côté de cela, parlant du véritable bolchevisme — qui n'est pas, soulignons-le, hostile à un certain patriotisme terrien et culturel — ne reconnaissent-ils pas eux-mêmes que, pour les véritables marxistes, le *but* de la révolution, et de la socialisation des moyens de production et d'échange, n'est pas la dictature d'une classe — simple *moyen* — mais la libération et l'épanouissement de l'individu ? Alors ?

Le malaise que laisse la lecture de leur ouvrage provient de ce qu'il est trop grand ou trop petit, et écrit, en quelque sorte, en porteà-faux. Une parfaite mise en valeur de ce qui compte, des analyses intéressantes et justes, des intrprétations historiques parfois un peu trop « intelligentes », mais suggestives — et puis rien. Une œuvre que semblait animer un dynamisme authentique et qui tourne à l'œuvre littéraire. Attendons la suite.

Jean GUYON-CESBRON.

PRÉSENCE DE VIRGILE, par *Robert Brasillach* (Librairie de la Revue Française).

Au même titre que la langue, selon Esope, les vies romancées sont la meilleure et la pire des choses. Tenir le juste milieu entre la documentation à coups de fiches et la brodeuse imagination, embellir en un sens mais en respectant la vérité, donner une certaine portée morale au récit, car à divers degrés tout biographe est hagiographe, tout cela est assez malaisé mais n'est rien en comparaison des difficultés qu'il y a à créer un climat, à rendre sensible l'atmosphère tant extérieure que mentale où se formèrent et vécurent les grands hommes. C'est pourtant le rôle de la véritable histoire qui plus qu'une science est un art quand ne serait-elle que celui de l'exposition. La grandeur romaine vit mieux par Tite-Live ou Tacite que par tous les textes officiels ou les hypo-

thèses des archéologues. Trop de pédantisme tue l'histoire, les détails risquant de noyer l'impression d'ensemble qui seule importe. Depuis Renan l'histoire en France a perdu le sens de l'atmosphère et de la beauté, depuis Fustel le souci capital de la synthèse, depuis Sorel enfin l'art de l'exposition méthodique des documents. Quant à l'histoire littéraire, désolation de la désolation. Le travail qui se fait aujourd'hui dans nos Universités appartient au laboratoire mais cet effort nécessaire demeurera stérile si ces ossements ne sont pas revivifiés par l'esprit, ne recomposent des hommes de chair et de sang jouant sous nos yeux les tragédies familières et toujours présentes de l'humanité. C'est à quoi s'emploient des humanistes comme M. Brasillach qui ne font pas étalage de leur science mais en fortifient leur inspiration car on imagine bien la genèse du livre. L'auteur a aimé Virgile, a rêvé sur ses poèmes, a intuitivement redécouvert son climat et n'a cherché dans les textes des érudits que la justification rationnelle, systématique d'une vérité que son cœur avait déjà pressentie, et c'était bien la position qu'il fallait adopter pour comprendre le Mantouan.

Présence, le mot n'est pas employé à la légère : Ce Virgile est pour Brasillach « un jeune Italien de 1930 ». Ce n'est pas l'anachronisme méthodique, caricatural, fatigant à la longue d'un Delteil mais la conscience que sur le plan spirituel certains hommes nous sont toujours contemporains. Virgile comme Racine, comme Shelley, même au fond des lycées obscurs n'appartiennent pas aux livres, pour quelques adolescents ils deviennent aux heures de rêve de véritables amis. Le climat virgilien, sa douceur qui n'a d'égale que celle de Racine, la façon dont il a su peindre l'amitié masculine, le sens de la mort apaisante, de la faiblesse humaine et de sa grandeur, symbolisée par Enée, ce héros malgré lui, ce sentimental qui s'élève à la cruauté, romantique sauvé du nihilisme par la conscience de ses devoirs, et plus qu'Ulysse, vivant dans un monde trop gratuit de merveilles, prototype de tous les voyageurs traqués de la littérature, tout un monde rendu en une langue d'une musicalité suprême, adaptée à la fluidité même de la pensée, tel demeure l'apport du poète à ceux qui le lurent et le liront. Le livre de M. Brasillach n'est si émouvant que parce qu'il est dicté par cette amitié spirituelle, parce que le baigne, jailli des plus beaux vers virgiliens, ce mystère méditerranéen où la lumière et la pureté des formes, loin d'impliquer superficialité et réthorique, ne sont que le fait d'une dure conquête de l'esprit.

Léon-Gabriel GROS.

PROBLÈMES D'AUJOURD'HUI, par *Jules Romains* (Kra).

Ces exposés de *Problèmes d'aujourd'hui* et les solutions qu'il tente parfois d'y apporter, M. Romains les avait déjà confiés à des revues ou à des auditoires. Il reconnaît lui-même s'être souvent trompé mais prouve à nouveau l'étendue de ses connaissances et la variété de son esprit.

Un tel ouvrage se dérobe à l'analyse car il participe moins de la personne de l'auteur que de l'objet de chaque étude voire de la nature du public auquel chacune était adressée. Peut être était-il bon que l'auteur parlât aux Américains mais ce ne sont pas les idées qu'il exprime qui feront progresser la question Européenne. M. Romains disparaît derrière le professeur Farigoule. Sa dialectique est sèche, précise presque élémentaire. Il nous fait sur le Freudisme un cours rapide et excellent. Il n'en accepte pas le contenu ; il ne le réfute pas non plus et se borne à indiquer en passant des chefs de discussion.

Il importe donc de ne pas attacher à ce livre une signification excessive. S'il remue des idées, comme on dit, et permet de prendre un premier contact avec M. Romains, on doit craindre que bien des gens n'aillent pas plus loin et ne se croient dispensés de lire *Cromedeyre* ou *Mort de quelqu'un* parce qu'ils connaissent la *Petite Introduction à l'Unanimisme*.

Pierre MISSAC.

LE RODEUR, par *Pierre Herbart* (Gallimard)

Le personnage central de ce roman trouble est en sa veulerie le type du héros romantique. Une inquiétude continue l'accable et lui-même porte malheur à tous ceux qu'il aime. Dans son désespoir, dans sa cruauté ingénue le sentiment désolant qui le domine est la conscience qu'il a de jouer un rôle. « Ma vie, notera-t-il, cet enfer dans une chambre jamais faite ». En vain Serge se fuira-t-il lui-même dans la basse débauche et le sommeil avilissant, nouera de louches amitiés avec des nervis et des matelots, repoussera Loulou, cette prostituée sentimentale et déjà détachée de la vie, tous ses gestes sont vains. Tour à tour les êtres qu'il rencontre se suicident, assassinent ou crèvent sur la paille, tous à cause de lui ou contre lui mais tant de cauchemars ne l'éveillent pas ou plutôt il connait ce destin terrible d'« être le seul éveillé dans tout le sommeil du monde ». Dans cette existence « faite de nuit » trouvera-t-il une consolation factice, une fenêtre ouverte sur l'évasion ? » Quoi qu'on lui offrit, ce serait encore une vie cette chose impossible quand on est conscient ». Il ne croit plus aux consolations de l'amour sachant que

la tragédie le guette partout lui et ceux sur qui il reporte son affection, alors pour le *sauver* il chassera Jean, son meilleur ami.

C'est que de l'excès de sa misère et de sa haine naît une conception proche de la charité. « Mais peut-être tous les hommes étaient-ils pareillement malheureux. C'était un secret honteux dont on ne parlait pas ». Pourquoi en vouloir aux autres de cette solitude qu'ils connaissent eux-mêmes ? Serge cédera pour une fois à « la douceur d'homme » et repartira au hasard sur un navire plein de dormeurs où il éclatera soudain de rire découvrant « tout le côté comique de cette histoire .» Tel est ce livre étrange, autobiographie d'un héritier de Childe Harold qui connait toutes les monstruosités et les tendresses de Maldoror Au point de vue littéraire ce roman qui se déroule dans une atmosphère accablante, une sorte de malaise perpétuel dû aux excès de l'amour ou à l'abus des stupéfiants, joint aux dégradés aux surimpressions dignes de certains films allemands qui constituent sa trame une qualité, une précision de style également étonnantes. Pas l'ombre d'une trahison mais l'existence bien manifestée d'un climat poétique. On peut à ce prix excuser quelques excès et ne pas se montrer trop sévère pour quelques touches un peu poussées, pour le caractère trop indécis des comparses de Serge. Ce livre n'est pas un roman construit, l'artifice y transparait parfois mais c'est avant tout un acte de haute sincérité morale, un témoignage de cette génération et cela vaut infiniment mieux que toute réussite de métier.

Léon-Gabriel Gros

FORTUNE DES AIRS, par *A. Dubois La Chartre* (Gallimard).

Une simple anecdote honnêtement contée mais où un esprit chagrin verrait un démarquage de Graziella. Il y avait là la matière d'une nouvelle dont les artifices de la typographie ont fait un roman. Fraîcheur du style, personnages aimables mais cela justifie-t-il une affabulation ? Un reportage sans prétention sur un voyage aérien en Dalmatie aurait présenté plus d'intérêt. Les qualités d'écrivain de M. Dubois La Chartre se découvrent mieux dans un texte « Voler » rattaché au roman par l'artifice d'une simple note. A signaler également quelques lignes très curieuses sur « Un duel en Italie » où se trouve exprimée la poésie du vol et ce que peut avoir d'intellectuel le sentiment de découvrir un pays sous l'angle de la vision divine.

Léon-Gabriel Gros.

L'ALLEMANDE, par *René Jouglet.* (Collection « Elles » La Nouvelle Société d'Edition).

On parle beaucoup, en France, de l'Allemagne moderne, sensuelle, débauchée. Qu'y a-t-il de vrai dans tous ces récits de voyageurs revenant d'un Berlin pourri ? Sont-ils aussi fantaisistes que ceux de ces étrangers qui ne jugent la France que d'après Montmartre ? René Jouglet qui connaît bien l'Allemagne et qui nous l'a prouvé par son *Etrangère* et par ses *Aventuriers*, ces deux romans de l'Allemagne moderne, nous décrit l'Allemande sportive, émancipée. Il ne s'agit pas de sensualité ni de débauche, mais d'une liberté de mœurs vers laquelle nous conduit obligatoirement l'évolution actuelle de la société. C'est un livre impartial, rempli de vues justes, non seulement sur l'Allemande, mais sur l'Allemagne d'aujourd'hui. G. P.

CAGAYOUS, SES MEILLEURES HISTOIRES, par *Musette*, avec introduction, notes et lexique de Gabriel Audisio. (Les Documents bleus. Gallimard).

Comme le fut Uncle Sam, comme le demeure Marius, Cagayous est un type local fortement affirmé. Aucun Algérien-né ne l'ignore, ni sa sœur Chicanelle, ni son neveu Scaragolette, ni Mme Solano sa belle-mère, ni ses amis enfin, Calcidone, Embrouilloun, la Calotte jaune, etc. Ses histoires, nées sous la plume d'un génial observateur, Musette, à la fois inspecteur de l'Assistance publique et journaliste, ont réjoui durant des années les lecteurs de la province d'Alger. Musette est mort l'an dernier, Cagayous lui survivra longtemps.

Cependant aujourd'hui les petits fascicules racontant ces impayables histoires de la Cantère, de la Marine ou de la Casbah ont à peu près complètement disparu, de sorte que si tout le monde parlait encore de Cagayous et de ses avatars, personne ne pouvait plus les replacer dans l'atmosphère très spéciale que crée la langue unique par laquelle ils s'étaient manifestés à nous et que seul un recueil pouvait nous rendre.

Pour la composer, cette langue, il fallait, comme Cagayous lui-même le proclame quelque part, comprendre « tout ça qu'on dit en Arabe, en Apolitain, en Maltais, en Juif, en Spagnol et en Français naturel. » Elle s'est élaborée, au cours des cinquante ans qui précédèrent ce siècle, dans le faubourg de Bab el Oued; les Algériens, sans la moindre hésitation la comprennent unanimement ; elle aurait eu plutôt tendance jusqu'ici à décourager les Métroplitains.

Grossière, lui reprochera-t-on de l'être ? — Cagayous et sa

bande sont du peuple ; le peuple ne s'embarrasse guère des finesses du langage et son interprétation directe des événements n'offusque que les faux aristocrates ou certains zoïles qui songent encore à expurger Rabelais.

Intéressante, cette langue peut l'être passionnément, avec ses apports étrangers, ses altérations, ses idiotismes, sa syntaxe savoureuse, ses « olophrases » enfin. Tellement que la Faculté des Lettres d'Alger songe sans rire à une édition critique et complète des aventures de Cagayous.

En attendant, Gabriel Audisio nous restitue les meilleures histoires de ce héros accompagnées, outre une charmante photographie en couverture et le beau dessin d'Assus le père, en hors texte, d'un solide travail philologique et de vues précises sur le vocabulaire et les formes grammaticales du langage «cagayous».

Je pense qu'Audisio a été séduit par l'originalité du type, par cet Algérien néo-français toujours si sûr de son bon sens et de ses sens, de son expérience des sang-mêlés, de son aptitude à parler bien et longtemps ; par ce voyou honnête, débrouillard, vif de corps et d'esprit, incontestable cousin de son Sauveur. Mais je suis certain aussi qu'Audisio est allé à Cagayous parce que celui-ci vit dans un milieu qui touche étroitement à la mer (Mare nostrum !) Sans découvrir dans ces pages des marins véritables, hommes de long cours, on sentira vite que les « Cantérois » sont liés à leur Méditerranée par de nombreuses et puissantes attaches. Cagayous terrien connaît les « pescheras » miraculeuses ; ses compagnons pêchent aussi ou naviguent ; leur conversation emprunte presque toutes ses images au vocabulaire maritime ; et lorsqu'ils créeront un journal pour dire leur mot sur la politique algérienne, la chronique de la mer y tiendra une place imposante.

Il n'en fallait pas tant pour éveiller l'intérêt d'Héliotrope !

Toujours est-il que le geste de Gabriel Audisio vient à son heure ; que l'Association des Ecrivains Algériens le demandait, dans « Afrique », son bulletin ; qu'il était temps de présenter Cagayous au public de la Métropole et que la présentation ne pouvait être faite par un intermédiaire mieux qualifié et dans des conditions plus heureuses pour les deux partis. Sans jouer au cuistre, mais avec une sérieuse conscience, Audisio met aux mains des lecteurs de bonne foi le fil qui les conduira à travers les faubourgs d'Alger, au milieu d'un peuple neuf, à la vitalité remarquable, au sang chaud et généreux, dont Cagayous incarne à la fois le pittoresque et la philosophie.

Léo-Louis BARBÈS.

La Vie n'est pas si simple, par *Arnold de Kerchove.*

Ce volume comprend trois nouvelles (l'une d'elles, *Soir*, avait déjà paru aux *Cahiers du Sud*) dont la plus longue donne son nom au volume. Elle est la classique histoire du jeune bourgeois qui quitte sa famille pour mener une existence libre d'artiste. Mais la mort de son père lui apprend que tout lien n'est pas brisé avec le passé. Il abandonne sa maitresse et part pour un long voyage; nul doute qu'à son retour il ne reprenne une existence « normale ».

Il semblerait plutôt d'après ce récit que notre destinée est bien tracée. La pleine liberté serait effrayante, non ce courant qui entraine. La vie est sans doute au fond moins compliquée qu'on ne l'imagine. Ce qui n'est pas si simple c'est l'image que l'on s'en fait. Cela M. de Kerchove l'a analysé avec réussite. Sans prétendre que cette courte nouvelle soit une autobiographie on peut penser que les impressions, les sentiments décrits par M. de Kerchove ne lui ont pas été étrangers. Il montre avec bonheur le milieu où évolue son vernon. Dans sa nouvelle comme en son héros il y a un mélange de littérature et de sincérité, de vie. Mais jamais cette étude ne lasse. On retrouve là un peu de l'objectivité du critique d'art et du goût que M. de Kerchove avait révélé dans ses excellents essais sur l'architecture. Analyses et peintures forment un ensemble équilibré. On reconnait à M. de Kerchove une intelligence et une plume.

P. M.

Essais Critiques, par *Marcel Arland* (N. R. F.)

Les jeunes aiment à se retrouver en M. Arland. Ils liront les essais critiques et apprécieront surtout ceux que M. Arland écrivit les premiers. Ce ne sont certes pas les plus parfaits mais les plus personnels. Une étude souvent remarquable comme celle sur M. Gide semble moins attachante que cet essai où M. Arland s'efforce de définir une attitude.

Toute médaille a son revers. On a reproché à M. Arland de n'être qu'un homme de lettres. Il vit dans une certaine « forme » littéraire dont il ne se sépare jamais complètement. La dernière partie de son livre se compose de notes très brèves, presque d'actualité. Méritaient-elles bien toutes d'être réunies en volume ? M. Arland facilite avec un peu de complaisance le travail de ses exégètes futurs.

Il demeure que M. Arland par sa conscience, presque ses scrupules est un guide sûr. Il ne risque pas d'entraîner tant on le

sent lui-même peu fixé, inquiet, hésitant. Dans son désir de ne rien négliger il met sa langue splendide au service d'une pensée souvent ondoyante. Mais on est heureux de ne pas se sentir loin de lui.

P. M.

LE DEMI-DIEU OU LE VOYAGE DE GRÈCE, par *Jacques de Lacretelle* (Grasset, éditeur).

Parce que « La Grèce est née d'un parfait équilibre de l'Intelligence et de l'Art » aucun écrivain ne pouvait nous la mieux faire goûter que M. Jacques de Lacretelle.

La simplicité, l'élégance sobre et dépouillée, qualités essentiellement attiques sont les caractéristiques de son talent.

Son *Voyage de Grèce* devait être une réussite.

En des pages d'une prose harmonieuse et savante qui « appartient au fond courant de la langue française » l'auteur nous guide d'Olympie à Corinthe, de Corinthe à Athènes et de là à Mycènes, à Delos, à Delphes. Guide intelligent qui admire mais surtout explique et qui après avoir promené son regard sur les choses le ramène aussitôt vers soi-même.

Aussi n'est-ce pas seulement le *Voyage de Grèce* qu'on entreprend en lisant le *Demi Dieu*, mais aussi le voyage de Lacretelle.

Jean DEBIA.

REMPART DES DAMES, par *Maurice Venoise* (Riedes, éditeur).

Le sujet de *Rempart des Dames* n'est pas d'une grande nouveauté, la technique de ce roman est si classique qu'elle en paraît usée, la langue par ailleurs imagée, riche, souple en est souvent incorrecte; et cependant le livre de M. Maurice Venoise est grandement digne d'attention.

Ce qui fait sa principale valeur c'est que les personnages en sont « humains ».

Rempart des Dames pourrait fort bien s'intituler « *Solitude* » Une mère, une fille vivent isolées dans une petite ville; un passé légendaire pèse sur leur destinée.

Et loin de trouver dans une affection mutuelle un remède à leur isolement, les deux êtres vivent côte à côte étrangère l'une de l'autre.

Quand il ne renfermerait que l'image douloureuse d'Edwige la figure touchante de Lisbeth ce livre mériterait d'être rangé parmi les meilleurs.

Et il renferme bien autre chose encore... La peinture minutieu-

se caricaturale, mais exacte de la société d'une petite ville.... un sens de l'observation des plus aigus, les dons de conteurs rares à notre époque.

Jean DEBIA.

LORD ARTHUR MONOW COWLEY, par *Jean Sarment* (Fasquelle).

En exergue de l'œuvre entière de M. Sarment on pourrait écrire le titre d'une de ses pièces : Bobard.

Pour lui rien n'est sérieux. L'existence est toute d'apparences. Léopold peut se croire le bien aimé. Beaucoup d'yeux paraissent les plus beaux du monde : il s'agit de savoir les regarder. *Lord Arthur Monow Cowley* prouve que la sagesse des proverbes n'existe pas et que l'habit suffit souvent à faire le moine.

Mais M. Sarment n'est pas dupe : il se plaît à nous montrer des gens qui se laissent prendre au piège. Lui-même ne dépasse les apparences qu'en se moquant doucement de ceux qui y croient. Son ironie le dispense de philosopher ou plutôt elle est déjà toute une philosophie de la vie. S'il nous adresse un clin d'œil en présentant ses personnages c'est pour nous prévenir que tout n'est que bobard — c'est peut-être aussi pour dissimuler son émotion. Nous nous intéressons trop à ses fantoches pour qu'il ne s'émeuve pas devant des vivants qu'il imite si bien. Il a choisi la plus désinvolte des manières d'être pessimiste.

P. M.

LETTRES ETRANGERES

LA DERNIÈRE PHILOSOPHIE DE NIETZSCHE, par *Charles Andler* (Bossard).

Cinq volumes consacrés à la vie et à la pensée de Nietzsche représentent les étapes de cet admirable commentaire qui trouve aujourd'hui son aboutissement et sa conclusion dans « La Dernière Philosophie de Nietzsche », terme de cette analyse qui a si magnifiquement embrassé dans sa complexité et sa totalité l'auteur de « La Volonté de Puissance ». Certes, nous n'avions pas attendu ces conclusions pour proclamer que le « Nietzsche » de M. Charles Andler est une des œuvres critiques les plus riches et les plus efficaces que l'on ait écrites sur le philosophe : ces livres font autorité dans tout le monde savant et lettré, et l'on s'accorde pour affirmer que jamais le génie et le caractère de Nietzsche n'ont trouvé un aussi merveilleux interprète un commentateur aussi perspicace.

« La philosophie naissante de la poésie » tel est le titre que porte dans l'ouvrage de Charles Andler une analyse du *Zarathustra* qui nous donne enfin tous les thèmes nietzschéens, préparation à cet exposé des « valeurs de décadence » et des « valeurs de renaissance » dans lesquelles M. Andler a si bien reconnu la philosophie essentielle et dernière, éparse sous tant d'aspects et si mêlée de poésie qu'il fallait pour les comprendre toutes deux, non les dissocier, mais examiner leur action réciproque, leurs conflits et leur collaboration.

Magnifique monument que ces livres où s'ordonnent si clairement les articulations d'un génie qui fut sans doute le plus audacieux, le plus chargé d'action vitale, le plus décisif de l'époque moderne. Encore convient-il de le bien comprendre, et rien n'est plus grave que de prétendre le « vulgariser ». M. Andler a laissé à cette philosophie son intransigeance hautaine et profonde, il n'en a pas extrait une doctrine à l'usage des masses détestées : son Nietzsche abrupt et profond est bien le solitaire de Sils Maria dans son immense solitude féconde et rayonnante..

NIETZSCHE, par *Stefan Zweig*, traduit par A. Hella et O. Bournac (Stock).

Sans doute eût-il été opportun de publier ensemble, comme dans l'édition allemande, les trois parties du « Combat avec le Démon », l'Hoelderlin, qui a paru l'an dernier et le Nietzsche que voici. Souhaitons aussi que l'excellent traducteur de Stefan Zweig, M. Alzir Hella nous donne bientôt le Kleist qui complète le triptyque. Comme dans la plupart des biographies critiques de Zweig — « Balzac, Dickens, Dostoievski », — le groupement des diverses figures répond à une intention très précise, et en nous montrant par exemple comment Kleist, Hoelderlin et Nietzsche ont conduit, chacun à leur manière leur « combat contre le démon », Zweig donnait à ces trois portraits contrastés une puissance et une signification qu'ils ne possèdent plus à un égal degré, séparés. Cette réserve faite, disons que le livre est très beau, et que c'est un des coups de sonde les plus efficaces que l'on ait lancés dans l'âme ténébreuse de Nietzsche. Avec une remarquable audace et une force d'analyse qui atteint à la divination, Stefan Zweig a tracé d'une façon magistrale cette figure de héros de l'esprit, de grand aventurier de la connaissance. Il retrace avec une sympathie humaine très chaleureuse la lutte constante et tragique que le solitaire, le révolté, le malade, (ces trois personnalités réunies dans un extraordinaire génie poétique), a menée contre son temps, contre son pays, contre lui-même.

Tragédie d'autant plus douloureuse et angoissante qu'elle a pour théâtre l'âme d'un homme seul, que personne n'écoutait alors mais dont les cris vont bientôt bouleverser le monde.

M. Alzir Hella et O. Bournac ont remarquablement traduit cette prose lyrique, toute en éclats et en éclairs dans laquelle Stefan Zweig raconte l'agonie spirituelle d'une des intelligences les plus puissantes de notre temps.

LETTRES DE NIETZSCHE (Stock).

Les lettres de Nietzsche constituent un des meilleurs commentaires que nous puissions avoir sur son œuvre. Elles recréent en effet pour nous les événements de sa vie et, ce qui est encore plus précieux l'atmosphère dans laquelle il vivait, le *climat* moral et intellectuel dans lequel sont nés ses livres. D'autant plus que, dans sa correspondance, il se livre avec un abandon, une spontanéité, qui font de chaque lettre un document. Ce sont pour la plupart des lettres amicales, écrites à Erwin Rhode, à Peter Gast, à l'accueillante Malwida von Meysenburg, à sa sœur Elisabeth, à sa mère. Les sujets familiers et les grandes idées y sont tour à tour abordés sans que jamais cette correspondance perde le ton d'un laisser-aller plein de charme et de naturel.

Les renseignements que ces lettres nous fournissent sur l'œuvre sont d'un prodigieux intérêt, en particulier celle à Brandès dans laquelle Nietzsche parle de « Ecce Homo ». On trouvera aussi dans ce choix qui réunit les lettres les plus importantes et les plus caractéristiques, un curieux message à Taine, annonçant l'envoi d'*Aurore* et du « *Gai Savoir* ».

L'intérêt nouveau que ne peut manquer d'éveiller cette année l'entrée de Nietzche dans le « domaine public », trouvera dans ce volume une foule de documents importants. L'ouvrage est accompagné d'ailleurs de plusieurs index, par noms de correspondants, par sujets, par personnages mentionnés, qui facilitent les recherches et achèvent d'en faire un instrument d'étude de premier ordre.

ECCE HOMO, par *Frederic Nietzsche*, traduction A. Vialatte. (Stock).

Dans l'œuvre de Nietzsche, « Ecce Homo » peut être considéré comme le bilan de son activité, de sa pensée. Avec une remarquable lucidité, le philosophe analyse son caractère et définit la signification de ses livres. C'est un document humain d'une importance considérable, et le plus utile que nous puissions avoir ; Nietzsche jugé par lui-même.

Cette confession qui nous instruit même des misères physiques — la maladie a harcelé Nietzsche toute sa vie, sans lui

laisser un instant de répit —, et qui s'exprime avec tant d'orgueil et, parfois, de défi, résonne d'un accent tragique. Avec une intransigeance farouche, l'auteur expose cette philosophie de la dureté, cet ascétisme de la pensée et cette conviction d'apporter un explosif qui bouleversera le monde. « Je suis un homme dynamite » dit-il quelque part, et le mot est très juste, et il y a dans la théorie de la Transmutation des Valeurs, une force de *destruction* — à proprement parler — dont nous trouvons dans Ecce Homo les principes virulents.

C'est pour éviter d'être mal compris du public que Nietzsche a écrit ce livre : il le dit expressément dans une lettre à Peter Gast. Aussi l'image qu'il nous propose a-t-elle réuni tous les traits de l'homme et du philosophe, surtout ceux qui prêtent à équivoque et qui risquent d'être faussement interprétés. Nietzsche s'est préservé d'avance contre des commentateurs imprudents, en donnant un portrait de lui, peint avec ce mélange d'amertume, d'ironie et de pathétique, qui a trouvé dans ce livre son expression la plus parfaite.

M. Alexandre Vialatte a très bien traduit cette confession d'où la complexe figure du philosophe se dégage, grandiose et douloureuse.

ŒUVRES COMPLETES D'IBSEN, traduites par *P. G. La Chesnais*. tome II (Plon).

Le tome II des Œuvres complètes d'Ibsen, traduites par M. P. G. La Chesnais, groupe les pièces, poèmes et proses qui ont été composés pendant le premier séjour à Kristiana, d'avril 1850 à octobre 1851. C'est l'époque où Ibsen après avoir passé par l'école Heltbera fréquente les milieux littéraires et politiques. Il dirige une revue « Andhrimner », et suit activement toutes les manifestations de la jeune génération norvégienne. Pendant cette période, il a composé un certain nombre de poèmes dont « Helge vainqueur de Hunding », des essais en prose, surtout des critiques théâtrales et des articles politiques. Son activité dramatique, pendant cette *première époque de Kristiania* se borne à une parodie satirique « Norma », et un drame dont le sujet est emprunté à l'histoire des vikings, « Le Tertre du Guerrier ». En nous permettant de comparer les deux textes de ce drame, celui de 1850 et celui de 1854, M. La Chesnais nous fournit un document intéressant sur l'évolution du talent d'Ibsen pendant les quatre années qui séparent ces deux versions. Car entre temps Ibsen a écrit « La Nuit de la Saint Jean » et « Dame Inger d'Ostraet », désormais il va se consacrer presque exclusivement au théâtre, alors que les premiers aspects de sa production avaient été presque entièrement poétiques.

Cette première époque de Kristiania est fort curieuse, car elle révèle la variété des tendances et des activités d'Ibsen, selon les influences qu'il reçoit de Vinje, de Botten-Hansen, de Thrane, influences qui l'attirent tour à tour vers la littérature et l'action politique. La notice biographique composée par M. La Chesnais est très abondante et multiplie les perspectives originales sur ces deux années qui ont été décisives pour l'orientation de l'écrivain. L'intérêt de ces volumes où se développent parallèlement la publication des œuvres et leur analyse critique, nous fait attendre avec impatience le tome III celui du séjour à Bergen où nous verrons Ibsen directeur de théâtre.

MÉMOIRES DE MA VIE. Poésie et Vérité, de Gœthe, traduction, introduction et notes de P. du Colombier. (A la Cité des Livres).

En traduisant « Dichtung und Wahrheit », M. P. du Colombier a fort bien exprimé l'importance de ce livre dans l'œuvre de Gœthe, livre de confidences et de confessions, non point mémoires au jour le jour, mais regard jeté en arrière à l'âge de la maturité, ajoutant à la signification d'un *bilan,* celle de *l'histoire d'un homme*, écrite aussi bien pour la postérité que pour l'individu lui-même, avide de retrouver les traces de ses pas, les cheminements de sa pensée et de sa sensibilité.

Les raisons qui ont conduit Gœthe à écrire « Poésie et Vérité », M. du Colombier les analyse dans une préface lumineuse, qui offre un commentaire psychologique particulièrement remarquable ; il souligne par exemple « sa magnifique faculté d'appréhension du réel, au service d'une insatiable curiosité des vies étrangères », qui fait de ces souvenirs, si chargés de substance subjective, un admirable tableau de son temps. Dans aucun de ses livres, la puissance et la lucidité de ce regard jeté sur l'homme intérieur et sur le monde, ne découvrent autant d'efficacité humaine. Tempéré par la sérénité que la maturité apporte, la fougue du « démoniaque » reparaît, en éclairs, quand les courants souterrains jaillissent à travers l'ordonnance d'un style de marbre et de feu.

Ce style, bien fait pour désespérer les traducteurs, M. P. du Colombier, l'a traduit avec un sens admirable de ce qu'il y a de plus singulier dans l'œuvre de Gœthe ; il a assoupli et articulé sa prose française jusqu'à l'appliquer étroitement sur le texte magistral. Version parfaite dans son esprit et dans sa forme, qui nous restitue l'œuvre toute entière et intacte, sans ce pénible et coûteux « droit de change » que nous infligent trop souvent les traducteurs.

Marcel BRION.

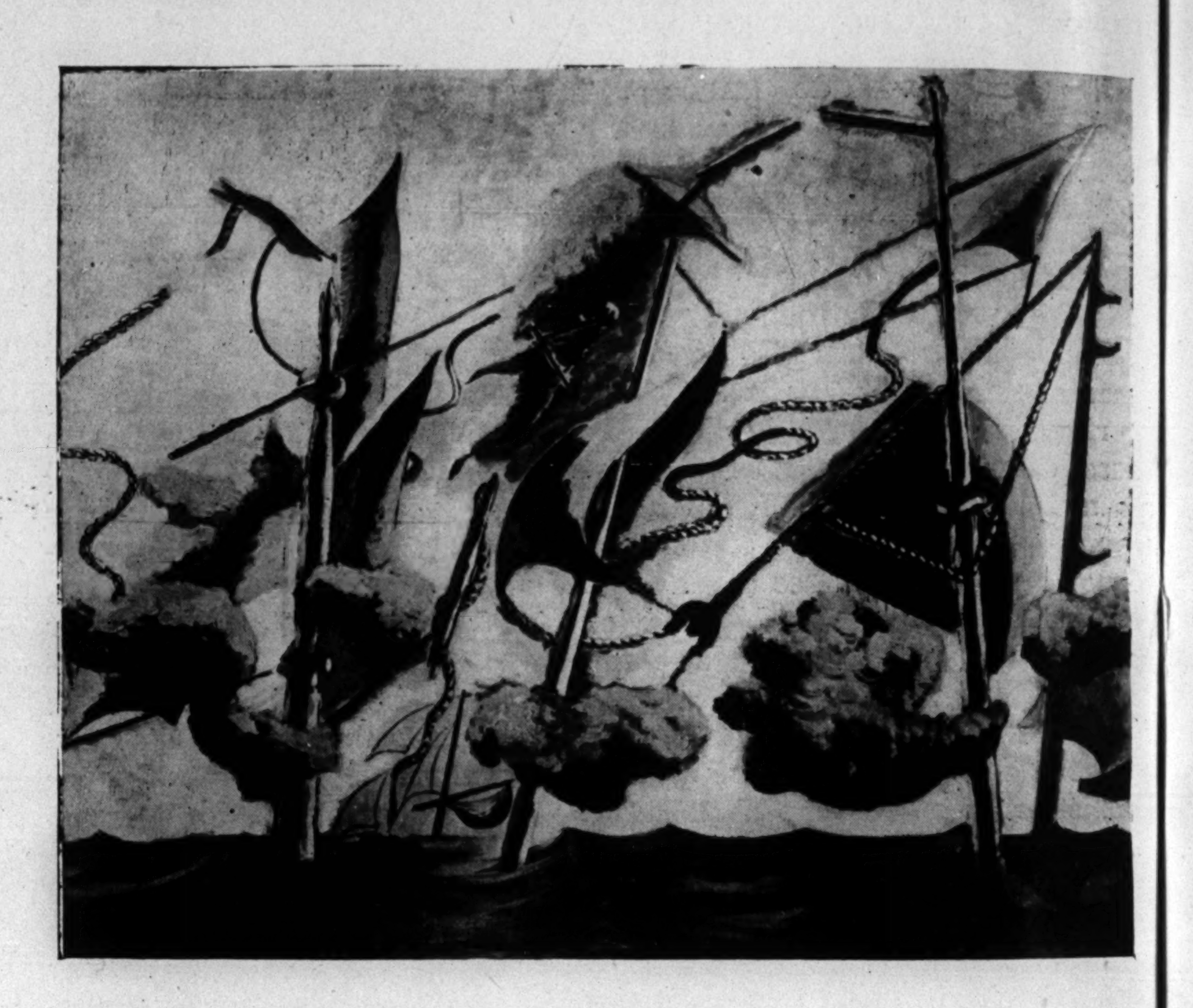
La Peinture

JEAN LURÇAT

Il ne s'agit pas là de « mode ». Il s'agit d'une nécessité impérieuse. Il s'agit de se retrouver en des œuvres nées de l'esprit d'un homme d'aujourd'hui. Parmi ces œuvres *nécessaires*, les peintures de Jean Lurçat apparaissent comme de celles qui répondent le mieux, à la fois à nos besoins esthétiques et à nos besoins éthiques. Elles sont au premier chef des *œuvres-témoins* et, de ce fait, acquièrent une grandeur, un pathétique qui dépassent la peinture. Les œuvres de Lurçat, filles de chair et d'esprit, sont des pensées en action. En elles s'unissent la réalité, dans ce qu'elle a de strictement élémentaire, et le rêve, dans ce qu'il a de plus intensément suggestif, dans ce qu'il a aussi de prophétique. L'objet conserve, accentue jusqu'à la cruauté sa matérialité ; mais loin de nous asservir, loin de nous enchaîner au monde concret, l'excès même de son insistante présence nous délivre de sa tyrannie. Ces cordages, ces mâts, ces poulies, ces voilures, qu'aucun subterfuge ne dérobe à leur fonction ni à la *banalité* de leur affirmation *utilitaire*, sont là comme autant de repères, comme autant de points d'impact où la réalité et l'âme se heurtent et d'où le rêve rejaillit avec une vigueur accrue, d'autant plus ardent, d'autant plus intense qu'il a dû faire un effort considérable pour rompre avec l'objet, et par là-même avec la vulgaire accoutumnace du matérialisme.

Certains affectent de ne voir en Jean Lurçat qu'un homme de goût Ce serait déjà beaucoup ; le « goût » lorsqu'il est poussé jusqu'à un tel degré de raffinement et lorsqu'il est ainsi constamment guidé par une intelligence en perpétuel paroxysme, témoigne non pas seulement d'une délicatesse d'esprit et d'une élégance intellectuelle de la plus pure veine, mais encore d'une authentique aristocratie en laquelle il convient pour le moins de saluer une des plus rares et plus belles vertus d'humanisme. Que pendant des années, Lurçat se soit complu à idéaliser le réel en le transposant en des harmonies subtiles, qu'il n'ait eu d'autre ambition apparente que d'extraire du monde formel l'essence de sa poésie et d'en interpréter les concordances avec sa propre « musique intérieure », qu'il ait pu dire, avec la charmante nonchalance de ceux qui savent combien il est vain de tenter l'impossible justification : « Moi, je ne peins pas, je sécrète du fil... Ce n'est pas de ma faute si ce fil fait des images... », il n'y a rien là d'autre que la marque d'un esprit de qualité se refusant à accepter l'abêtissement unanime et préférant à la servitude, même « glorieuse », un isolement où, en sauvant sa liberté, on sauve son âme, on se sauve soi-même. Images d'une suave musicalité où les couleurs et les arabesques composent un étrange poème jamais épuisé, où l'on

devine parfois une nostalgie lancinante ; images où l'homme écrit, comme en se jouant, des rêves et des chants. Perfide tromperie entre l'homme et son démon. Tromperie dont Lurçat n'est point dupe, mais qu'il a l'élégance de savourer avec lucidité.



Puis brutalement le voile se déchire. Les peintures de 1929-1930 sont celles d'un être revenu de tous espoirs et qui considère avec amertume son effroyable solitude. On ne peut soutenir longtemps la présence de ces âpres et angoissantes peintures. *No man's land.* Est-il d'autre issue que le suicide ?... 1931, aurore d'un temps nouveau. L'homme a surmonté ; il a vaincu la mort. Il repart avec une énergie qui surprend comme un cyclone. Un monde neuf est en gestation. Rien ne résiste au souffle tempétueux. Les voiles claquent dans l'air, les mâts oscillent, les vagues se soulèvent comme la poitrine du monde, les cordes cinglent le ciel où les nuages passent et poursuivent vers l'horizon leur courbe inéluctable. Lurçat participe des éléments renaissants. Après le silence de la mort, c'est le magnifique déploiement dans une vivifiante et sauvage allégresse. La jeunesse du monde, de nouveau, fait craquer et s'écrouler les ruines.

Roger BRIELLE.

Le Cinéma

AU CAPITOLE

Gagne ta vie. — L'attrait irrésistible que Victor Boucher exerce sur le public, réside en des qualités presque contradictoires que son talent d'une infinie souplesse parvient à concilier.

Il n'a pas, Dieu merci, le masque d'un artiste professionnel mais plutôt les traits d'un provincial très distingué qui, sa vie durant, ne pourra se départir d'un sérieux fort convenable. Mais le démon de la fantaisie habite en lui et ses cabrioles paraitront d'autant plus impayables que le personnage extérieur s'efforcera de les dissimuler en prenant des attitudes dignes.

Victor Boucher possède à un degré très remarquable le don d'observation. Il imitera à la perfection un homme du monde pris de boisson, le geste d'un marchand de programmes, l'attitude d'un débutant journaliste, toutes choses prises sur le vif où l'on sent parfois une exactitude trop littérale.

Le dernier film qu'il représente est loin de me satisfaire au même titre que la *Douceur d'Aimer*.

La mise en train est lente et pénible et les effets comiques par la suite manquent tout à fait d'imprévu. Le scénario est fait de morceaux disparates destinés à mettre en valeur les qualités du principal interprête et rattaches artificiellement les uns aux autres. En voici le thème : le fils d'un riche industriel mène une vie oisive et insouciante. Au cours de sa joyeuse existence il commet une série de gaffes et devient le héros de plusieurs scandales retentissants. Son père excédé finit par lui couper les vivres. Sans le sou, il essaie vainement de tenter la chance et après toutes sortes de tribulations, le hasard l'amène à réussir une opération fructueuse. Son père l'accueille les bras ouverts et le chanceux enfant prodigue pourra finalement épouser la jeune fille qu'il aime.

On voit par l'ineptie d'un tel scénario que la part de création dans cette œuvre revient plutôt à l'interprête qu'à l'auteur. Néanmoins, à défaut d'autres qualités il convient de louer l'excellente technique de ce film. Certaine partie, fort courte il est vrai, relève d'un caractère essentiellement cinématique. Je veux parler du passage où le héros s'imagine en garçon de banque poursuivi par des apaches armés d'un long coutelas. Tout n'est pas hélas de la même veine. Les scènes qui se déroulent au cabaret de « La Vache à la Cave » sont d'une monotonie désespérante. Aucun angle de prise de vue intéressant dans ce cadre qui offre un prétexte à des effets de Jazz d'ailleurs bien médiocres. La camera gagnerait beau-

coup à ne pas s'attarder dans les boîtes de nuit. Il est utile de souligner qu'elle marque cette fâcheuse propension depuis l'avènement du sonore. Reconnaissons pourtant que d'autres images sont mieux venues et que, sans égaler celle que nous avons signalée en premier lieu, elles s'éloignent tout de même de la banalité courante, je citerai entre autres, la scène qui représente la sacristie où les nouveaux époux reçoivent les félicitations des parents et amis tandis que l'on entend les derniers accords de l'orgue dans l'église adjacente. A l'exception du prestigieux Victor Boucher que nous considérons comme un véritable créateur, l'interprétation est correcte sans plus. Dolly Davis se montre si inexpressive, si inexistante que la critique n'a pas de prise sur elle.

*

* *

AU « STAR »

La direction de cet établissement qui fait preuve d'un goût judicieux dans la composition de ses programmes, nous conviait récemment à la reprise d'œuvres cinématographiques fort intéressantes telles que *A l'Ouest rien de nouveau* et *Sous les Toits de Paris*. Ce dernier film n'a pas vieilli malgré que sa technique paraisse parfois inégale si on le compare au *Million*.

Je conçois pourtant que René Clair trahisse une préférence à l'égard de cette œuvre imparfaite mais éminemment représentative de son art.

Il est bien regrettable que l'élément factice dans cette bande soit précisément constitué par « les toits de Paris » que l'on nous montre avec insistance et qui sentent par trop le carton. Cette réserve faite il faut reconnaître que des personnages sinueux et très humains se meuvent dans ce cadre d'opéra comique, d'autant plus humains et nuancés que le décor paraît artificiel ce qui n'exclut pas la belle qualité des photos. L'effet de pluie initial, la scène des terrains vagues indifférents aux trains qui passent, l'image de l'auto qui s'avance dans l'ombre, sont de tout premier ordre. Le cinéma allemand n'a pas fait mieux. Le cinéma français non plus — naturellement !

Gabriel BERTIN.

Lettre de Grèce

A mes compagnons de la croisière des
« Nouvelles Littéraires ».

S'embarquer pour la Grèce n'est pas Partir. Le *Patris II* vise trop au confort. Le jeune Anacharsis n'est pas Vasco et nul inquiet n'aurait sans doute l'idée aujourd'hui d'aller s'exalter sur les bords de l'Eurotas. On préfère les cocotiers aux oliviers. Partir ainsi c'est moins une exploration qu'un pèlerinage... ou une visite. Même on s'imagine dès le premier voyage que l'on va « revoir » et l'on se croit autorisé à parler avec familiarité des monuments fameux. Mais ceux-là même qui de leur propre aveu chantaient la *Belle Hélène* sur le bateau rassemblèrent là-bas leurs souvenirs classiques pour retrouver dans Homère ou Sophocle épithètes et style dignes de leur repentir.

A condition de savoir la prendre la Grèce réserve un accueil qui incite à ces transports. Il est bon de passer au petit jour entre Céphalonie et Zanthe : nul touriste conscient de son état ne consentirait à ne les pas saluer, enveloppées de brume. Dès lors on se sent dans une atmosphère privilégiée. A travers l'eau plate du golfe le navire dessine un remous lisse. Les pentes qui au loin s'unissent mollement on commence à croire qu'elles relient des demeures de dieux. Le Parnasse est invisible réservé sans doute pour plus tard, après une première initiation.

La route de Delphes en contourne le pied et le révèle impitoyablement. On comprend que les muses aient fui cette âpreté. L'Argolide déjà nous avait montré des croupes désertiques : elles n'étaient que tristes au lieu que celles-ci s'élèvent jusqu'au tragique. Nul doute que ces murs de rocher n'aient mieux servi la Pythie que tous les prêtres d'Apollon. Ces chaînes brûlantes divisaient la Grèce antique aussi bien que les plus hautes montagnes fractionnaient la Suisse. Aujourd'hui encore le touriste procède par bonds d'un endroit célèbre à un autre. Mais s'il y admire les vestiges immobiles de l'antiquité c'est sur le bord des routes qu'il a le plus de chances de retrouver la vie d'autrefois. Les paysannes au profil net, à la peau terreuse offrent l'eau et le pain d'une manière qui fait songer à l'hospitalité traditionnelle ! Leur demeure n'a qu'une pièce au sol en terre battue. Tous les habitants s'unissent étroitement au paysage qui les entoure. Comme ceux de jadis, ils ne savent même pas qu'ils sont Grecs.

Division et unité de la Grèce : n'étant pas Athéniens ils ne connaissent certainement pas l'Acropole. Et cet Acropole nous paraît maintenant dominer non seulement Athènes mais l'Hellade tout entière. Au pied de sa paroi escarpée se trouve le théâtre de Dionysos. A travers les blocs de marbre et les cyprés le regard suit ses gradins qui s'accrochent à la colline et peu à peu se confondent avec elle. Nous avons vu d'autres amphithéâtres plus imposants à Delphes, à Epidaure surtout. Peu d'endroits m'ont paru répondre mieux à mon attente. On ne saurait en tout cas rêver de premier plan plus adapté pour découvrir de loin l'Acropole, de meilleure préparation avant de contempler le Parthénon.

Ici sont passées toutes les promesses. Plus que jamais tout est dit. On ne peut

fournir de contre-partie même modeste à l'enrichissement qu'il procure. On attendait tout de lui, même une déception. Je pensais qu'il ne pouvait mieux apparaître dans son essence qu'au « midi sans mouvement », figé dans son éternité. Mais qui donc l'ayant vu trois fois et trois fois différent ne désirerait demeurer des semaines à Athènes pour le surprendre à chaque heure. Car il vit, d'une vie supérieure qui se suffit à elle-même. Il faut beaucoup d'impieté ou de suggestion pour s'émouvoir près de lui des airs d'un pick up voisin et en prendre l'écho pour les dernières modulations des chœurs des Panathénées. Mais sans aucune révélation accidentelle il suffit de voir le soleil se coucher derrière la porte occidentale, de se placer entre les deux rangées de colonnes embrasées de « l'*opisthodome* » ou près des Propylées de découvrir l'ensemble du Temple pour avoir une pleine conscience du « miracle grec ».

*
* *

Y a-t-il un miracle Grec ? En accepterons-nous l'existence sans chercher à nous instruire des secrets de beauté découverts ou retrouvés ? Avant de pénétrer dans le pays le plus harmonieux du monde efforce-toi de faire l'harmonie en toi-même, a écrit à peu près M. de Lacretelle dans son *Demi-Dieu* consciencieux. Certes il importe de s'accorder avec l'objet, de découvrir le meilleur état de réceptivité. On peut tenter de créer le vide en soi-même, se fier à son instinct pour trouver la beauté, bref atteindre à l'innocence. Peut-être est-ce l'attitude du parfait voyageur. Mais en Grèce plus qu'ailleurs faire table rase est une illusion. On veut se défendre d'aimer les choses parce qu'elles sont grecques mais on est guetté par la suggestion littéraire. En voyant coïncider le carrefour de deux routes modernes et l'endroit où Œdipe a tué son père on voudrait éprouver un juste accord d'intérêt et de sourire intérieur. L'excès choque, et tant d'excès sont possibles. Pourquoi exclure ? Nous aimons Racine et Rimbaud, a écrit Paul Valéry. Ne peut-on aimer tout ensemble les Chorées du musée de l'Acropole et les œuvres de Phidias, conserver « ces chinoises » auprès de la fameuse tête d'éphèbe ? C'est une erreur de ne voir en Grèce que le siècle de Périclès. Je n'ai pas cru blasphémer en reconnaissant dans le Parthénon des influences Egyptiennes. Ainsi en Grèce une insensible pente entraîne à l'archéologie le voyageur le plus « disponible ». On apprécie certains aspects de la Grèce mais quelle fibre font-ils vibrer ? Le tombeau d'Agamemnon à Mycènes excite la curiosité autant que l'admiration. On finit par rechercher dans les vitrines et les boutiques ces figurines stylisées, semblables à des jouets d'enfant, mais qui sont en réalité des objets mortuaires et que les antiquaires détiennent en nombre imposant. Dans le passé nous remontons peu à peu par le Mycénien, le Minoen et les arts d'Asie mineure dont le musée de Stamboul contient tant de spécimens effarants. L'archéologie est une douce nécessité : qui ne s'est pas ému à Eleusis devant le squelette minuscule que l'on dit de pygmée ? Les travaux de Schlieman empêchent de dormir. On découvre peu à peu combien un esprit imaginatif peut étoffer des questions de maigre apparence au premier abord. On découvre des significations troublantes à ces cercles divisés en huit parties et que l'on dirait tracés au hasard, au poulpe que nous retrouvons sur le vase mycénien du château

Borély. L'imagination bat la campagne au sujet de la valeur architecturale et mystique du labyrinthe !

Cette question de l'équilibre entre l'archéologie et l'esthétisme dépasse infiniment le cadre des impressions d'un voyage, d'une croisière, même organisée par les *Nouvelles Littéraires*. Elle domine tout le problème des restaurations. Il semblerait opportun de redresser des colonnes dont les morceaux se juxtaposent intégralement sur le sol. De même on dispose en des musées les frises sculptées pour dominer une colonnade et l'on peut ainsi « serrer la main de Zeus au lieu de l'adorer ». En revanche que dire de ces reconstructions où le ciment remplace le marbre. Il s'agit encore dans le pays de Platon et d'Aristote de découvrir la juste mesure. Les représentations organisées triennalement à Delphes par le poète Sikylianos ont lieu dans un théâtre en ruines : leur succès est grand. Certaines ruines ont une valeur poétique propre, d'autres appellent la reconstitution ; d'autres enfin semblent la défier. Reconstruire Tyrinthe sur le champ de cailloux actuel serait moins de l'archéologie qu'une sorte de poésie, une variation sur un thème grec.

Ainsi songe-t-on presque naturellement, en s'efforçant de discipliner ses idées, ses impressions, dans cette Grèce à la fois héroïque et familière. Nous la quittâmes pour nous laisser aller au dépaysement de Stamboul. Sur l'image du Parthénon qui forme le fond du voyage entier, bien des visions se succèdent : la fondamentale Sainte Sophie, la mosquée Soleymanié, le musée aux corans multicolores, le cimetière d'Eyoub, les jardins du sérail, les désolations de la porte d'Andrinople, tout ce qu'il faut énumérer aussi vite que j'y ai passé. Puis le retour. Mais il est bon de pouvoir pendant une année se nourrir de souvenirs que n'a pas pu brouiller dans nos têtes la danse du *Patris II* sur une mer d'équinoxe.

Pierre Missac.

30 Septembre 31.

Nécrologie.

C'est avec une bien triste émotion que nous avons appris la mort de notre ami Christian Giraud, fils de M. Hubert Giraud, Administrateur de la Cie Paquet et des Transports Maritimes. Les affectueux rapports qui nous unissaient à lui et nous avaient amené, il y a quelques années, à éditer un Journal de Bord qu'il écrivit à l'occasion de la croisière d'essai du *Florida*, pages toutes de primesaut et illustrées par lui-même avec beaucoup d'humour, nous avaient permis de reconnaître la noblesse de ses sentiments et cette délicatesse presque féminine qui ouatait la vie autour de lui. Un mal tenace qui l'avait obligé à se retirer à la campagne nous avait privé de lui mais sa pensée amicale nous parvenait encore en des lettres pleines de prévenace et de cordialité. Sa mort bien qu'elle fut depuis quelque temps redoutée a profondément affecté ses nombreux amis et c'est avec tristesse et regret que nous prions M. Hubert Giraud de recevoir ici nos condoléances les plus sincères.

Foire de Marseille.

Cette année notre grande manifestation commerciale a revêtu un caractère d'ampleur dû à la coopération de l'étranger. De plus en plus, la Foire de Marseille tend à devenir internationale et à représenter sur le plan commercial une figuration exacte de ce qu'est Marseille sur la carte du monde. C'est ainsi qu'on a pu noter la participation de l'Egypte et surtout celle de l'U.R.S.S. qui fut remarquable tant par la nouveauté architecturale du pavillon que par ses richesses révélées. Cette initiative des plus heureuses a permis à nos concitoyens d'apprécier l'effort de cette partie de continent bien peu connue du monde occidental et de se documenter sur l'état des industries et du négoce grâce aux statistiques ingénieusement présentées.

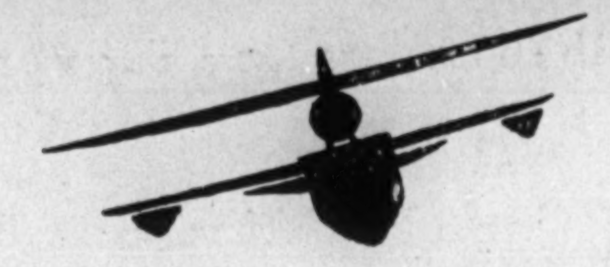
Indépendamment de son caractère international, la Foire 1931 s'est signalée par une magnifique abondance d'exposants de toutes industries, particulièrement mécaniques, du mobilier — et nous devons signaler surtout le stand somptueux de MM. David Frères qui contenait des meubles modernes très intelligemment disposés et de riche matière — de l'édition où un véritable effort a été fait pour créer un stand du livre. Par contre la mode y fut plus modestement représentée, mais l'ensemble très vivant et divers a montré que les organisateurs de la Foire de Marseille sont à la hauteur de leur tâche et luttent avec succès pour assurer à cette manifestation de premier plan une faveur accrue malgré la rigueur de la crise économique actuelle.

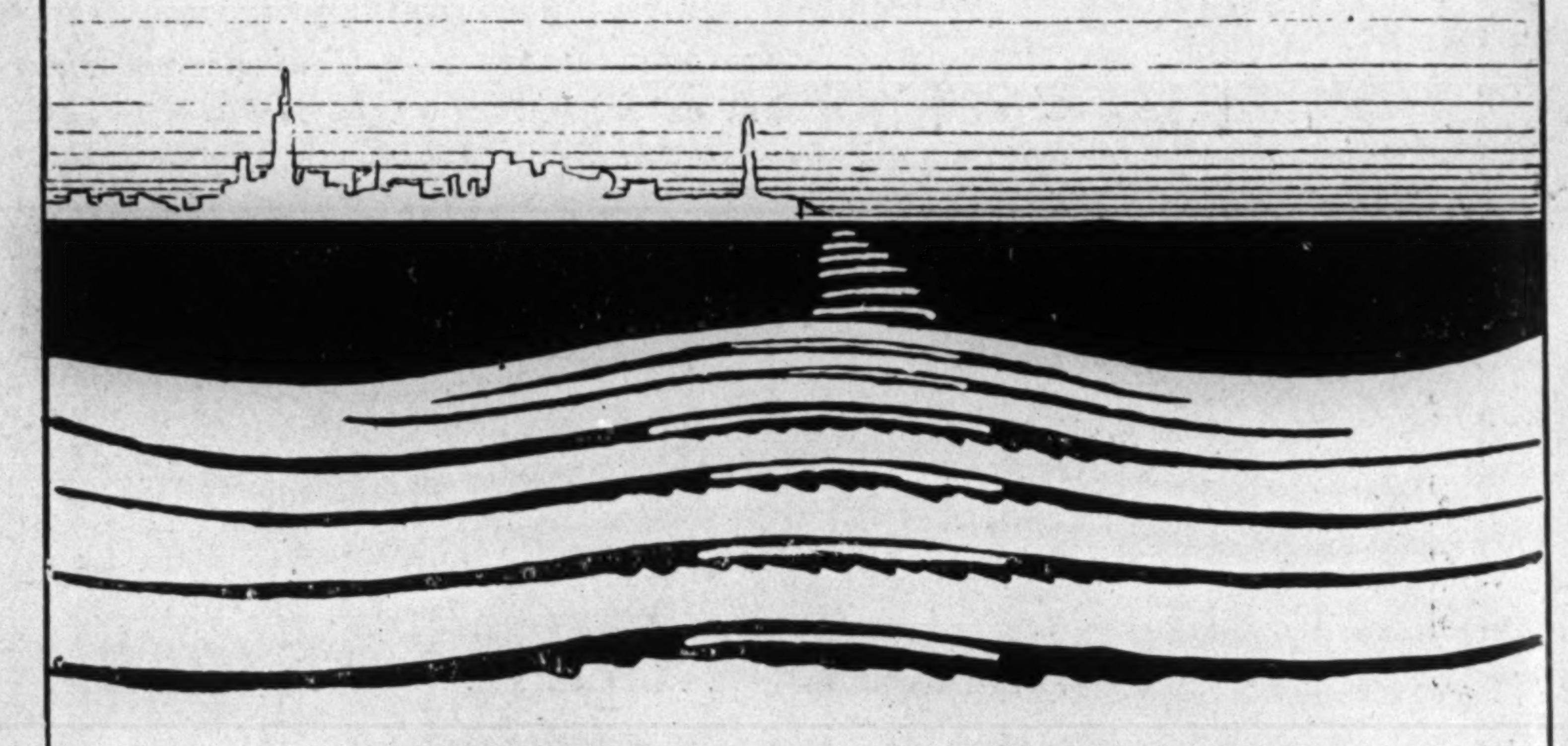
J. B.

Légion d'honneur.

Notre dernier numéro étant sous presse quand nous avons appris la haute distinction dont a été l'objet M. Georges Philippar. Cette personnalité en qui se résument les qualités d'une véritable aristocratie, une des seules qui nous restent: celle de l'armement, vient de recevoir la cravate de Commandeur dans l'ordre de la Légion d'honneur. Nous avons dit ici même, en toutes occasions où M. Georges Philippar s'est révélé un chef, un administrateur, un artiste, la haute idée que la plupart se font de lui. Nous nous répèterons donc en affirmant que l'honneur qui vient de lui échoir ne fait que consacrer les mérites et les hauts services rendus à l'armement et à la propagation des idées françaises par un des hommes les plus éminents des classes dirigeantes. Il suffirait de jeter les yeux sur le rapport qu'il fit récemment à l'Union Coloniale Française sur le développement des relations entre les colonies et la métropole et des colonies entre elles, pour se convaincre une fois de plus de la parfaite clairvoyance de cet esprit digne des plus importantes missions.

Les *Cahiers du Sud* adressent à M. Georges Philippar, commandeur de la Légion d'Honneur, Président des Messageries Maritimes et du Comité Central des Armateurs de France, leurs compliments les plus sincères et l'expression de leur fidèle sympathie.





Machines Parlantes

A. — MUSIQUE SYMPHONIQUE

Octobre nous a apporté quelques enregistrements consacrés à la musique. Oh! pas des masses, et l'on serait presque fondé à croire que les firmes d'Edition ont un peu perdu la foi; mais enfin, en l'espèce, la qualité rachète la quantité.

D'ou vient cette regression ? Y a-t-il eu surproduction ou mévente ? Je me suis laissé dire que des œuvres splendides, réalisées par une technique absolument sans reproche ,et dont la critique s'était accordée à louer la rare qualité, se sont empilées dans les casiers des revendeurs... Et alors, immédiatement les adversaires de l'enregistrement artistique, ses tièdes partisans aussi, de s'écrier: «Vous voyez bien ! — Nous faisons d'énormes sacrifices en pure perte. Il n'y a pas de public pour ce genre là. Nous ne pouvons continuer à tenter des expériences aussi coûteuses pour le plaisir de quelques dilletanti... » Ce à quoi nous pourrions répondre que les stocks les plus considérables sont constitués par les mauvais jazz qu'on n'avait aucune raison d'enregistrer. Mais le fond du débat n'est pas là. Nous poserons seulement une question: « Qu'avez-vous fait pour présenter vos disques d'art au grand public ? » Les notices des suppléments, souvent bien faites, sont insuffisantes. La critique, vous le savez est forcément limitée dans son action parce que ses moyens sont extrêmement réduits. Pour être vraiment efficace, elle devrait être appuyée par l'*audition directe*. Les disques dont elle parle, il faudrait non pas attendre que le public aille demander à les entendre chez son revendeur, mais les lui présenter d'une manière commode et agréable. Entre la Maison d'Edition et le public, il manque un intermédiaire, l'Auditorium. Je l'ai dit à maintes reprises, et je ne crains pas de le répéter : il y a dans la grande masse tout un public musical qui s'ignore. Le public de demain, il vous appartient de le former de l'amener progressivement à la musique. Est-il impossible d'organiser à son intention une ou deux séances par mois, au cours desquelles la production musicale lui serait présentée avec le maximum de renseignements, abondantes notices, conférences sur des œuvres ou des auteurs, et cela d'une manière pratique, avec des frais extrêmement modiques ? Je ne le crois pas.

Il y a, évidemment, une autre solution très simple, celle du pire. Il est plus facile de dire: Nous avons rempli notre tâche. On ne nous a pas suivis. A quoi bon continuer Si elle devait prévaloir, les beaux jours de l'Edition phonographique seraient comptés. Si la machine parlante a conquis sa place dans notre époque, c'est grâce à l'accueil de l'élite. Cette élite lui a été reconnaissante de la prodigieuse révélation du jazz, qui a élargi considérablement le champ de ses curiosités intellectuelles. Elle lui a su gré de lui présenter les chefs d'œuvres de la musique, classiques et modernes, sous une forme de haute qualité. Elle lui a su gré de créer une atmosphère d'art dans son intimité. Et elle a dit sa joie et sa gratitude; elle l'a dit par ses meilleurs écrivains par ses revues littéraires et musicales, et un Paul Valéry n'a pas craint de célébrer la *conquête de l'ubiquité* La publicité la plus considérable, la plus coûteuse, la mieux organisée n'aurait su obtenir la centième partie des effets réalisés par cette conquête de l'élite. Je ne

sais s'il serait opportun, au moment où les sources vives du jazz semblent réduites à un mince filet, je ne sais s'il serait opportun de décevoir systématiquement ceux qui attendent de l'Edition musicale de hautes satisfactions artistiques. C'est parce que j'attache une grande importance, pour la cause de l'esprit, aux destins de l'Edition musicale, que je me fais un devoir de signaler le danger.

Ceci dit, je n'en ai que plus de plaisir à vous signaler quelques disques de grande classe, et en premier lieu, chez *Columbia*, un *Alborada del Gracioso*, de Maurice Ravel. dont la transcription orchestrale est une pure merveille. La réalisation en a été confiée à l'orchestre Straram, sous la direction de W. Straram. C'est le digne pendant du *Prélude à l'après midi d'un faune*. Vous vous hâterez de retenir également les deux disques que *Gramophone* consacre à *Thamar*, de Balakireff, avec l'exécution précise et colorée de l'orchestre du Conservatoire (Direction Piero Coppola) ; Chez *Polydor*, avec la *Symphonie de Franck*, par l'orchestre Lamoureux, que je n'ai pu entendre, vous trouverez une version du *Prélude de Tristan* et de la *Mort d'Yseut*, par le Philharmonique de Berlin, direction Furtwaengler, qui prend rang parmi les meilleures. Vous retrouverez Maurice Ravel chez *Odéon*, avec une version, par les Concerts Colonne, de sa belle *Rapsodie Espagnole;* si j'en juge par la *Féria*, le seul disque que l'on m'ait présenté, elle est très réussie.

Les amateurs de musique de chambre ne sont pas les moins bien partagés, puisque *Gramophone* leur présente le splendide *Trio* de Ravel par M. Merckel, Mme Marcelli-Herson et Mlle Zurflun-Tenroc. Malgré quelques vibrations dans le régistre aigu du violon, dont il semble que nos ingénieurs pourraient aisément triompher, cette réalisation ne décevra pas les fervents de Ravel. L'organiste E. Commette inscrit à son actif une nouvelle réussite avec la trop populaire *Marche Nuptiale* de Mendelssohn (*Columbia*).

Deux disques de chant seulement, mais remarquables. *D'une prison* de Reynaldo Hahn, et les *Berceaux* de Fauré, interprétés, avec un art consommé par l'excellent E. Billot (*Odéon*) et le *Rêve d'Elsa* et la *Prière d'Elisabeth*, par Suzanne Balguerie, chez *Polydor*.

Gramophone nous promet aux premiers jours l'enregistrement de la *Damnation de Faust*. Si ce que j'ai dit à ce sujet dans cette modeste chronique a pu dans quelque mesure, contribuer à ouvrir à l'édition musicale ce magnifique domaine, je m'estimerai récompensé d'une tâche si souvent ingrate.

Gaston MOUREN

B. — JAZZ

DUKE ELLINGTON

Le véritable roi du jazz, c'est Duke Ellington.

Louis Armstrong est son grand rival.

Il y a aussi Eddie Condon, Red Mc Kinney, Flechter Henderson.

Et leur maître à tous: King Oliver.

On s'étonnera que la plupart de ces noms soient inconnus en France.

Cela prouve tout simplement que les bons disques de jazz y sont encore peu répandus.

Mais revenons à Duke Ellington.

*
* *

Depuis plusieurs années déjà, les initiés savaient que l'orchestre de Duke Ellington enregistre régulièrement chez *Victor* et aussi dans les autres firmes américaines, sous les divers pseudonymes auxquels les contrats d'exclusivité obligent d'avoir recours: *Jungle band* (*Brunswick*) *Harlem Footwarmers* (*Okey*) *Sonny Greer and his Memphis men* (*Columbia*).

Mais en Europe une sorte de consigne du silence semblait s'être établie autour de ces disques et, jusqu'au début de cette année, presqu'aucun *Duke Ellington* n'avait franchi l'Atlantique pour venir figurer sur un catalogue français ou même anglais.

Il n'est cependant de bonne surveillance qui à la fin ne se relâche. Un beau jour, un *Mood Indigo* du meilleur teint effectua la traversée en grand secret et se glissa dans le supplément d'avril de la *Cie Française du Gramophone*.

Sans doute le régime de prohibition qui, en France, pèse sur le jazz « hot » comporte-t-il ses bootleggers, sinon comment expliquer une pareille violation de domicile, juste au moment où *Odéon* se débarrassait — en tirant au sort, je crois bien — de la moitié de ses *Armstrong*, où *Brunswick* lui-même, pourtant si à la page, bannissait de son répertoire les deux malheureux *Jungle band* qui

s'y trouvaient et qui constituaient les seuls enregistrements du *Duke* qu'il nous était loisible d'étudier ?

Toujours est-il que ce *Mood Indigo* de contrebande circulait bel et bien sous une étiquette française, accouplé — çà c'était le comble! — à un *King Oliver* authentique: *St James Infirmary*.

La critique n'en croyait pas ses oreilles, ni ses yeux.

Devant un évènement aussi grave, M. Emile Vuillermoz prit le parti de ne rien dire. Mais comme il parle habituellement de tous les disques nouveaux, ce fut le plus sûr moyen d'attirer l'attention sur ce qu'il voulait cacher.

Le succès de *Mood Indigo* fut donc considérable.

C'était en somme une réaction.

Réaction logique.

Le jazz étant né hot ne pouvait que demeurer hot.

Ecoutons maintenant *Mood Indigo*:

*
* *

C'est un blues.

Un blues au tempo impeccable.

Rien de commun avec ces airs « entraînants et faciles à retenir » que nombre de gens croient être du jazz parce que l'orchestre qui les joue fait beaucoup de bruit et de fausses notes.

Mood Indigo est joué, d'un bout à l'autre, pianissimo. Alors n'est-ce pas, nous nous garderons de mettre une aiguille extra forte sous prétexte que l'enregistrement pourrait paraitre faible. Bien au contraire, nous accentuerons ce pianissimo au moyen d'une aiguille douce, si possible de fibre... et, bien carrés dans nos fauteuils, nous écouterons.

Nous écouterons ces appels lointains des cuivres bouchés et des clarinettes dans le registre grave, toute cette lente agonie d'un thème aux prises avec les engrenages minutieux du blues qui, note par note, l'étirera, le broiera, le détruira.

Et vous me direz si *Duke Ellington* n'est pas le roi du jazz!

Retournons le disque.

Cette fois, une aiguille forte. King Oliver est un vieux trompette noir des temps héroïques — le pionnier incontesté du jazz hot — et les cuivres ont besoin de briller. C'est nous qui nous éloignerons de l'appareil. Vous connaissez l'his-

toire de *St James Infirmary*. Le vendredi 2 octobre, à la salle Prat, Ray Ventura vous l'a racontée. Il y a là-dedans un nègre dont la fiancée meurt à l'hôpital. Ce n'est pas gai, mais cela fait encore un blues magnifique, un des meilleurs depuis le fameux *St Louis Blues* de Handy.

*
* *

King Oliver enregistre peu, Je ne crois pas que nous ayons souvent des disques de lui.

Par contre, chaque mois nous apporte un ou deux *Ellington*. Le véritable amateur de musique de jazz se devra de suivre ces enregistrements avec tout l'intérêt qu'ils méritent. J'y reviendrai ultérieurement.

Henry THOMAS-CADILHAT.

Le Cinéma.

On s'expliquerait difficilement la rapide décadence de certains metteurs en scène si on ne considérait qu'ils sont appelés souvent, par leur notoriété même, à être tributaires des puissances infailliblement dressées contre l'esprit. C'est le cas, sans doute, de Josef von Sternberg qui vient d'attacher son nom à une production du plus piètre intérêt : Est-il nécessaire d'ajouter qu'il s'agit de *Cœurs Brûlés* pour lequel une certaine presse *indépendante* s'ingénia à créer un bien séduisant mirage ? Cette œuvre réunit pourtant des éléments de premier ordre. Mais les richesses dont elle peut s'enorgueillir n'ont qu'une valeur nominale et ne concourent, par l'édit d'une volonté suprême qu'à des effets conventionnels. On exige que la vérité soit trahie par des artistes dont le principal mérite fut jusqu'ici de respecter la vérité. On ne demande pas à Marlène Dietrich ni à Gary Coper d'être eux-mêmes, mais seulement d'imiter les apparences qu'ils créent, pour le profit d'un insignifiant mélodrame. Il s'agit de faire du Von Sternberg a-t-on dit à Von Sternberg. Et le metteur en scène que l'on déclarait génial s'est efforcé servilement de se copier lui-même, avec quelle désarmante maladresse au demeurant. Il se savait incomparable créateur d'atmosphères, et il s'est empressé d'en fabriquer une, qu'importe qu'elle fut vraie ou fausse pourvu qu'elle existât ! Il alluma sans plus tarder les lampes fumeuses des bouges et construisit hativement une rue couverte à l'aide d'un panier de figues sèches. Et maintenant à la légion ! Quatre visières cassées sur des visages hâves, sentant le vice, quatre pauvres bonshommes tapant sur des tambours de lapin savant, il n'en fallait pas plus pour évoquer une légion. Et je n'ai pas cité les scènes les plus indigentes. Que penseriez-vous d'un groupe

de voyageurs sur le pont d'un steamer faisant songer à une photographie de famille digne du douanier Rousseau s'il eut été photographe, d'un capitaine qui fume et crache autant que son vapeur, accoudé au bastingage avec des airs de curé campagnard au moment du prône, d'une poignées de femmes légitimes, fidèles et pures, quoique marocaines, qui suivent l'exode des légionnaires à travers un bled de banlieue, tandis que l'héroïne qui s'est jointe à elles quitte ses mules, afin de marcher plus à l'aise dans le sable, pour se raccrocher à une chèvre.

Rendons graces aux protagonistes qui restent beaux, riches, complexes en eux-mêmes. Leurs dons les écartent de cette œuvre insignifiante à laquelle ils n'appartiennent pas un seul instant. Il serait vain de tenter l'analyse du talent si profond de Marlène Dietrich. D'autres l'on fait pour nous avec une complaisance, une délectation qui relève parfois du sadisme. Il existe certaines définitions de cette femme qui ressemblent à des viols. Il nous sera permis pourtant de signaler sans tomber dans une admiration baveuse que le charme étrange de Marlène Dietrich naît peut être de la féminité la plus aiguë conjuguée avec ce qu'il y a chez elle de crapuleux, de forain et d'éternellement misérable. Sa présence évoque parfois une roulotte décolorée avec ses menus rideaux de tulle aux fenêtres sous un ciel de novembre rempli de nuages blafards.

Le principal mérite de Gary Coper est certainement de camper une véritable type de légionnaire en dépit, on le sent, des conseils du metteur en scène. Son physique le sert admirablement. Grand, un peu dégingandé, l'œil malin et sournois, sous la visière cassée, il s'oppose à Menjou comme la réalité même à la convention la plus grotesque. Ce dernier, observait un ami, en est réduit à jouer les utilités. C'est triste. D'autant plus que, pareil au perroquet de Jules Renard, il avait bien du talent au temps où les bêtes ne parlaient pas. Mais depuis...

Gabriel BERTIN.